# Tina Modotti

Una nueva mirada, 1929 A new vision, 1929

**Tina Modotti: una nueva mirada, 1929**

*Co-edición:*
CNCA/Centro de la Imagen
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Corporación Digital Gráfica S.A. de C.V.

Primera edición, año 2000
Tiraje: 2000 ejemplares

ISBN 970-18-5658-9

# Tina Modotti

Una nueva mirada, 1929 A new vision, 1929

**Jesús Nieto Sotelo**
**Elisa Lozano Alvarez**
*Investigación*

## Índice


7 El acto olvidado. *José Antonio Rodríguez*

10 Tina Modotti en la Universidad

12 La mirada y la obra (exposiciones y ediciones)

13 Arqueología de la exposición

25 Lista de obra

27 El significado de la exposición y sus efectos estéticos y sociales

29 Un lapsus de la crítica y la historia de la fotografía mexicana

32 Manifiesto de Tina Modotti *Sobre la fotografía*

35 Apéndice documental

71 Fotografías


## Index


114 The forgotten event. *José Antonio Rodríguez*

118 Tina Modotti: A New Vision

118 Her vision and her works

119 An archeological description of the exhibition

123 The significance of the exhibition and it's aesthetic and social effects

124 A lapse in mexican photography history and critique

126 Manifiesto by Tina Modotti

129 Appendix of documents

71 Photographs

## El acto olvidado

**Esta es una labor de reconstrucción de un hecho muy preciso; la exposición-síntesis del trabajo mexicano de Tina Modotti que se llegó a celebrar en diciembre de 1929 en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, a escasas semanas de que la fotógrafa saliera deportada de México. Un suceso clave en la trayectoria de Modotti pero notable por haberse pasado por alto, en sus dimensiones artísticas, en la mayoría de los cerca de 20 libros publicados hasta hoy de la mítica fotógrafa y activista.**

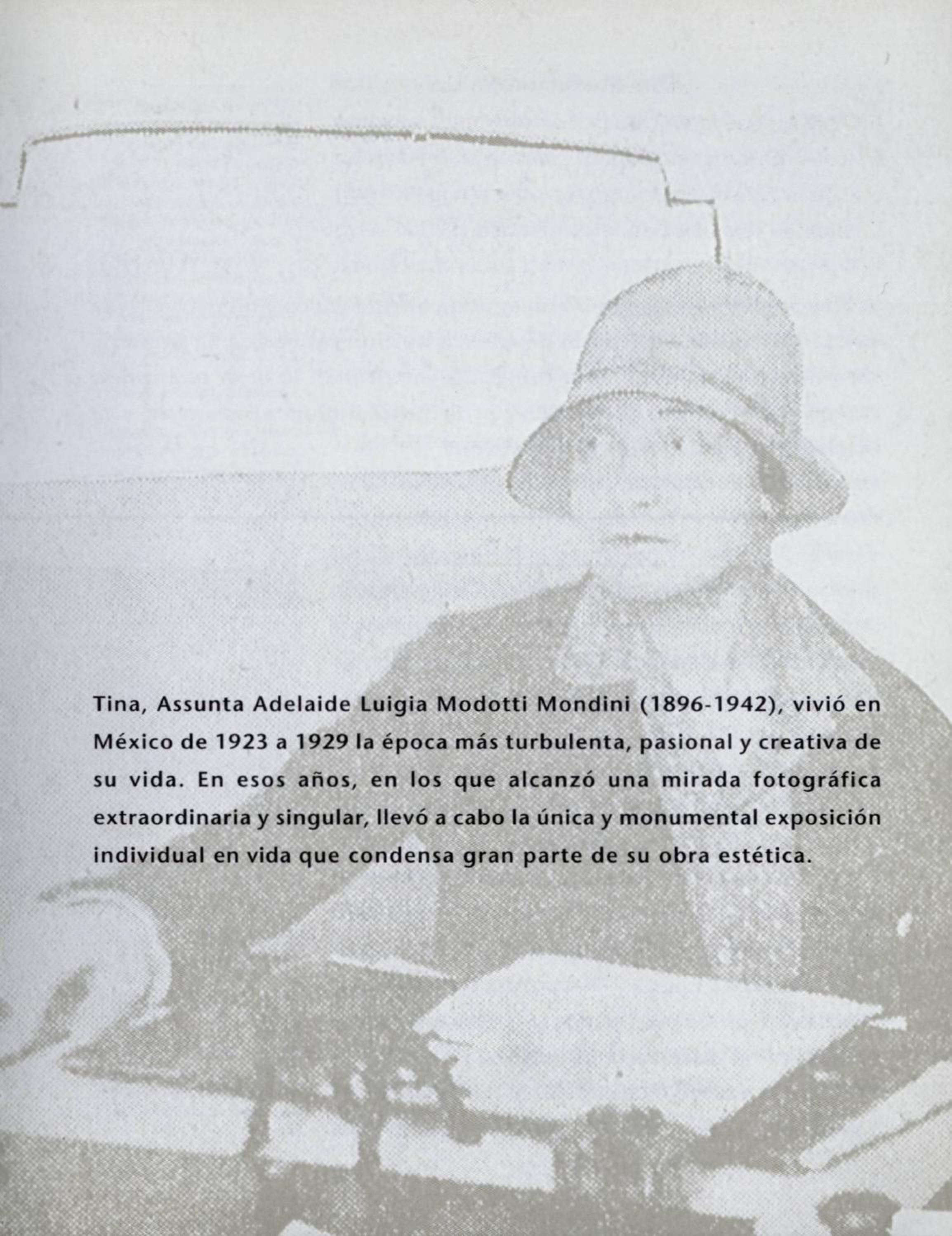
EN EFECTO, ante una abrumadora información que sobre Modotti se ha divulgado (la gran mayoría edificando un mito necesario para el fin de siglo, en donde salen a relucir obligadamente sus tiempos de actriz, sus amores, su militancia, su muerte solitaria, rasgos éstos de una leyenda requerida) es evidente que falta, aún hoy, un análisis extenso y riguroso sobre su obra. Paradoja curiosa: Modotti es más ella por su anecdotario que por su obra fotográfica, que en muchas ocasiones sólo ha servido para ilustrar -y nada más- esa cascada de libros. A MODOTTI HAY QUE UBICARLA como el puente que se establece entre las innovaciones de un Edward Weston en México y la generación vanguardista gestada a finales de los veinte (Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez y José Torres Palomar, entre otros), que se opuso a la vieja tradición pictorialista; aquella de los "efectos artísticos" a los que se refería Tina.

En ésta que fue su única exposición individual en vida, la fotógrafa reúne la esencia de su trabajo: resoluciones formales de puestas en escena y experimental y su visión social humanista. Es, entonces, la esencia de Modotti, la columna vertebral de su presencia como artista de su tiempo; el eje en donde deberían de girar las aproximaciones de su vida. Por eso, los investigadores Elisa Lozano y Jesús Nieto abren el camino para comprender su trabajo en México desde la producción y contenidos de la obra misma.

La exposición como acto no fue un hecho menor, era la respuesta de un grupo de intelectuales ante las agresiones del Estado mexicano a Modotti. Pero con el mismo acto -como lo documentan los investigadores-personajes como Baltasar Dromundo, Frances Toor y Siqueiros, vislumbraron la nueva fuerza que estaba adquiriendo la fotografía.

¿Qué fue, entonces, lo que vieron los espectadores en ese diciembre de 1929? En este trabajo documental se identifican plenamente 43 imágenes y se enumeran otras posibles 16. Por eso, para una historia de la fotografía, que en México se sigue construyendo por fragmentos, o para biografías que tienden más hacia lo mítico, este no es un esfuerzo menor.

La realización de esta obra es resultado de un taller de Historia de la fotografía en México; llevado a cabo entre noviembre de 1995 y septiembre de 1996, en el Centro de la Imagen de la ciudad de México, en donde participaron alrededor de 25 futuros historiadores. Es, a su vez, un primer testimonio de esa experiencia. **José Antonio Rodríguez**



Tina, Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini (1896-1942), vivió en México de 1923 a 1929 la época más turbulenta, pasional y creativa de su vida. En esos años, en los que alcanzó una mirada fotográfica extraordinaria y singular, llevó a cabo la única y monumental exposición individual en vida que condensa gran parte de su obra estética.

# Tina Modotti en la Universidad

**A Tina Modotti correspondió inaugurar con una exposición patrocinada por la Universidad Nacional de México dos nuevas etapas: la primera, un proceso de cambio en la fotografía mexicana;[1] la otra, una nueva orientación cultural producida por la Autonomía Universitaria y la orientación socialista de la educación.**

Desde el día 1º de diciembre de 1929, el periódico Gráfico dio a conocer un proyecto para llevar a cabo exposiciones "no sólo bibliográficas y de encuadernación sino que todas aquellas artísticas que pudieran ofrecerse al público". Este tipo de eventos fue presentado a instancias del director de la Biblioteca Nacional, Enrique Fernández Ledesma y bajo aprobación del rector Ignacio García Téllez.

Del 3 al 14 de diciembre de 1929, según Fernández Ledesma, "se abrió el ciclo de Actos del Vestíbulo con la magnífica exposición de Tina Modotti",[2] en el vestìbulo de la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional de México Autónoma situado en la esquina de Uruguay e Isabel la Católica[3]. La muestra, que dio a conocer una nueva mirada o forma de ver la cultura y a la sociedad mexicana, fue calificada como la primera exposición fotográfica revolucionaria de México.

Para algunos críticos como Xavier Villaurrutia el espacio era "impropio, frío, sonoro" y falto de pro-

1 Si bien existe una extensa bibliografía acerca de Tina Modotti, sobre su contribución estética, existe un número reducido de estudios. Véase: Martí Casanovas, Tina Modotti, Revista 30-30, vol. 10, México 1929; Tina Modotti, México, marzo 1942; Tina Modotti. Garibaldina e artista. Circolo Culturale "Elio Mauro". Udine, Italia 1973; Sarah M. Lowe, Tina Modotti: Photographs; Harry N. Abrams, Philadelphia Museum of Art, 1995, de Amy Stark The letters from Tina Modotti to Edward Weston. The Archive, University of Arizona, enero 1986; entre otros.

2 Respuesta de Enrique Fernández Ledesma al artículo de Rafael Carrasco y Puente "Lamentable estado que guarda la Biblioteca Nacional", en el periódico El Universal. Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Biblioteca Nacional "Dirección. Correspondencia oficial", caja 4. exp. 247. Doc. 537, fs.8. (790-797) años1930-1936.

3 El templo de San Agustín, que desde el año de 1884 albergaba a la Biblioteca Nacional, en 1910 fue incorporado a la Universidad Nacional.

piedad,[4] no obstante que el edificio había sido recientemente remodelado, lo cual permitió destinarlo a actividades culturales, "cobrando una sobria elegancia [....] Fueron colocados excelentes bastidores y vitrinas",[5] "y se dotó al hermoso local indicado con un servicio competente de luz";[6] fue inaugurado el 18 de septiembre de 1929.

No era la primera vez que Tina se encontraba en la Universidad Nacional, en 1926 dicha institución había "patrocinado liberalmente", según Rafael Vera de Córdova, la exposición colectiva del Círculo de Bellas Artes de México en dónde Tina expuso[7]. Posteriormente, la obra pasó a la Galerìa de Arte Moderno Mexicano de la Ciudad de México.[8]

El año de 1929 fue clave en la historia de México, tanto Tina Modotti como la Universidad Nacional, experimentaron violentos sucesos. Tina había presenciado en el mes de enero el asesinato de su compañero Julio Antonio Mella y había sufrido las condiciones políticas y sociales de un proceso irregular e inconcluso.[9] La universidad, por su parte, afrontó un violento conflicto estudiantil, el cual se dio en el marco de las elecciones presidenciales de ese año. El régimen de Emilio Portes Gil encontró como solución dotar a la Universidad Nacional de México de una Ley de autonomía.

La realización de la muestra fotográfica y la ley que otorgó la autonomía serán signos que identificarán esos novedosos y trascendentales regímenes del lenguaje fotográfico y universitario.

4 Xavier Villaurrutia. Revista Revolución, México 1929, reproducido en *La Jornada*, "Una primera mirada crìtica a Tina Modotti", Miguel Capistrán 1º de septiembre de 1996. p. 26-27.

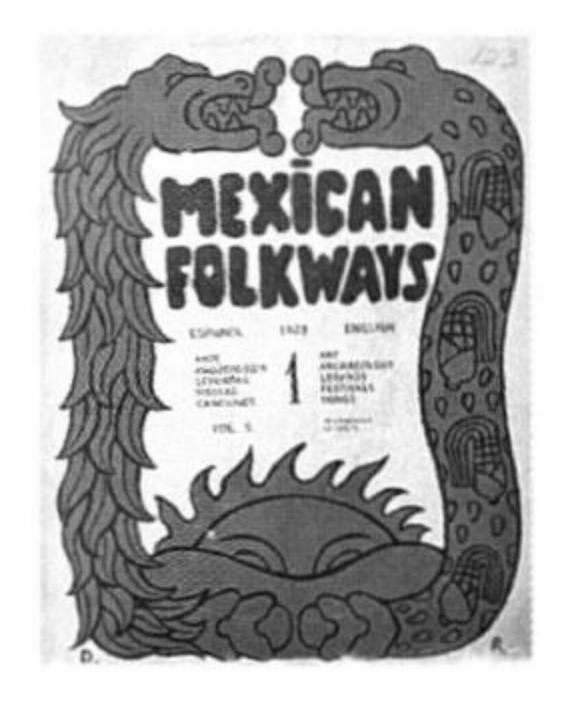
5 Revista de la Universidad Nacional de México, n'm. 1∫ de diciembre de 1929. p.72

6 Respuesta de Enrique Fernández Ledesma al artìculo de...f.8.

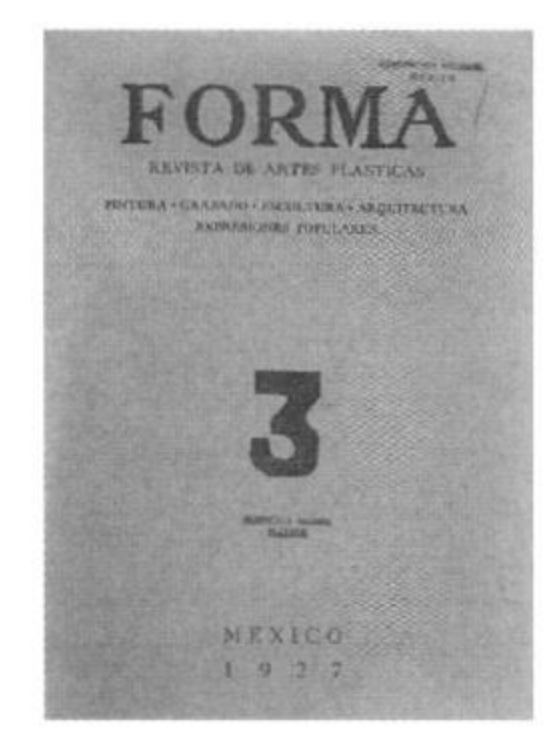
7 Rafael Vera de Córdova, "El Arte Moderno en México". El Universal ilustrado, 4 de octubre de 1926. p. 42 y 66.

8 "Este es el momento de sacar la guía del bolsillo y de pensar, entre paréntesis, en las fotografías de Weston y de Tina Modotti, que esparcimos por las salas entre los cuadros, para el mayor provecho nuestro. No dan oportunidad de decir cuáles son los límites de la fotografía y del arte; sí de conocer que hacen al arte incalculable beneficio. Lo enseñan. Enseñar a descubrir y, a cada instante, nos devuelven la justa mirada, el exacto punto de vista, si perdidos, dándonos en sus trabajos un manual del perfecto contemplador de cuadros. Basta la de hoy para que su presencia se considere indispensable en toda exposición nuestra de pintura. Después del imprevisto recorrido anterior nos han depurado los ojos y los han fortalecido", Jorge Cuesta, "En la exposición de Arte Moderno", El Universal Ilustrado, México, 14 de octubre de 1926. p. 43-63.

9 Al respecto véase la prensa nacional durante el mes de enero de 1929.




Cabe destacar que para 1929 Tina era una fotógrafa consumada y reconocida en el medio intelectual, artístico y político mexicano e internacional. Su obra en México era conocida desde 1925 cuando realiza una exposición en el Museo del Estado en la ciudad de Guadalajara, junto con Edward Weston. Durante esta época David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera escriben sobre sus imágenes. En el periodo transcurrido entre los años de 1926 a 1929 varias revistas de arte publican fotografías y reseñas con el objeto de difundir su obra, entre las que destacan: *Creative Art; Forma,* dirigida por el pintor Gabriel Fernández Ledesma; *Horizonte,* dirigida por el escritor estridentista Germán List Arzubide; y *Mexican Folkways,* editada por el pintor Diego Rivera y la crítica de arte Frances Toor. Tina forma parte del Consejo Editorial de esta revista. Así mismo sus fotografías complementan artículos y reproducen obras de arte. Al mismo tiempo participa en dos de exposiciones colectivas.



**Al parecer la exposición de Tina Modotti estaba planeada para realizarse en el Teatro Nacional -hoy, Palacio de Bellas Artes-.**

Si bien no existe hasta el momento una versión fundamentada sobre la organización de ésta, Raquel Tibol sostiene que: "los autores intelectuales de llevar a cabo una exposición de Tina en el vestíbulo del Teatro Nacional fueron Carlos Orozco Romero y Carlos Mérida, quienes dirigían la Galería de Arte Moderno, dependiente del DDF, el lugar no se concretó por lo que la exposición fue presentada en la Biblioteca Nacional".[10] Sarah M. Lowe da una versión similar.

Sobre la exposición en la Biblioteca Nacional también se han formulado hipótesis al respecto de su organización. Estas son sostenidas por Christiane Barckhausen-Canale y Olivier Debroise.

La planteada por Barckhausen-Canale, cita: "Baltasar Dromundo afirma que la exposición se realizó gracias a su iniciativa, y realmente, su nombre figura en la invitación que se conserva en México, en el Archivo General de la Nación entre la correspondencia del presidente Emilio Portes Gil".[11]

La segunda, afirma que al regreso de Tina de Tehuantepec: "Carlos Orozco Romero y Carlos Mérida organizaron a finales de noviembre una exposición revindicativa de

10 Raquel Tibol, *Episodios fotográficos*, libros de *Proceso*, 1ª edición, México, 1989. p. 131

11 Christiane Barckhausen-Canale, Verdad y Leyenda de Tina Modotti, Diana, México, 1992. p. 171.

La Universidad Nacional Autónoma de México tiene el honor de invitar a usted y a su apreciable familia a la exposición fotográfica de Tina Modotti, la cual se efectuará en el Edificio de la Biblioteca Nacional (Av. Uruguay e Isabel la Católica), del 3 al 14 de diciembre.

México, D. F., a 28 de noviembre de 1929.

◀ **Invitación exposición, 1929**

sus fotografías en la Biblioteca Nacional de la Universidad, autónoma desde apenas hace unas semanas".[12]

AUNQUE LAS VERSIONES ANTERIORES son dignas de tomarse en cuenta no permiten conocer los motivos que condujeron a que la exposición se efectuara en la Universidad. Sin embargo, podemos afirmar que el rector Ignacio García Téllez envió en el mes de noviembre una carta al director de la Biblioteca Nacional, Enrique Fernández Ledesma, en la que propone se realice la exposición de Tina Modotti.

**Máquina de escribir de Julio Antonio Mella** ca. 1924

ADEMÁS SE IMPRIMIERON 1,000 CARTELES murales, 250 invitaciones y 5,000 volantes de mano bajo la supervisión de la fotógrafa. Las cantidades citadas son indicadores de la amplia difusión y apoyo que la universidad otorgó a la obra de Tina, tomando en cuenta que para el año de 1929 la ciudad contaba con 1,700,000 habitantes aproximadamente y que de éstos solo un reducido porcentaje tenía acceso para asistir a un evento de tales características.

ENRIQUE FERNÁNDEZ LEDESMA AUTORIZÓ el día 25 de ese mes la realización de la exposición y dos semanas después, las invitaciones de la exposición de Tina Modotti fueron distribuidas por la universidad.[13]

AL PARECER SE IMPRIMIERON dos invitaciones de la exposición. Una que contenía el programa oficial de la inauguración fechada el 28 de noviembre.[14] Otra que venía acompañada del conocido manifiesto de Tina *Sobre la fotografía,* con la misma cita sobre arte y revolución que apareció en la fotografía que Tina Modotti tomó de la máquina de escribir de Julio Antonio Mella. El epígrafe

**12** Olivier Debroise, *Fuga Mexicana,* México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. p.188.
**13** Margaret Hooks, *Tina Modotti, Photographer and revolutionary,* Pandora, Italy. 1993. p. 191.
**14** 'Invitación a la exposición fotográfica de Tina Modotti,' Universidad Nacional Autonóma de México, 28 de noviembre de 1929. Edward Weston Archive, AG:38, 3/11 Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson, Arizona.

# INAUGURACION

Día 3 de diciembre, a las 19 horas.

I. Palabras por el Sr. Enrique Fernández Ledesma.

II. Canciones Revolucionarias. Sra. Concepción Michel.

III. La Fotografía y la Nueva Sensibilidad, por el Sr. Prof. José Romano Muñoz.

IV. Canciones. Sra. Michel.

V. Inauguración, por el Sr. Lic. Ignacio García Téllez, Rector de la Universidad Nacional Autónoma.

La Biblioteca permanecerá abierta al Público el domingo 8, por la mañana, para objeto de la exposición.

◀ **Programa de la exposición, 1929**

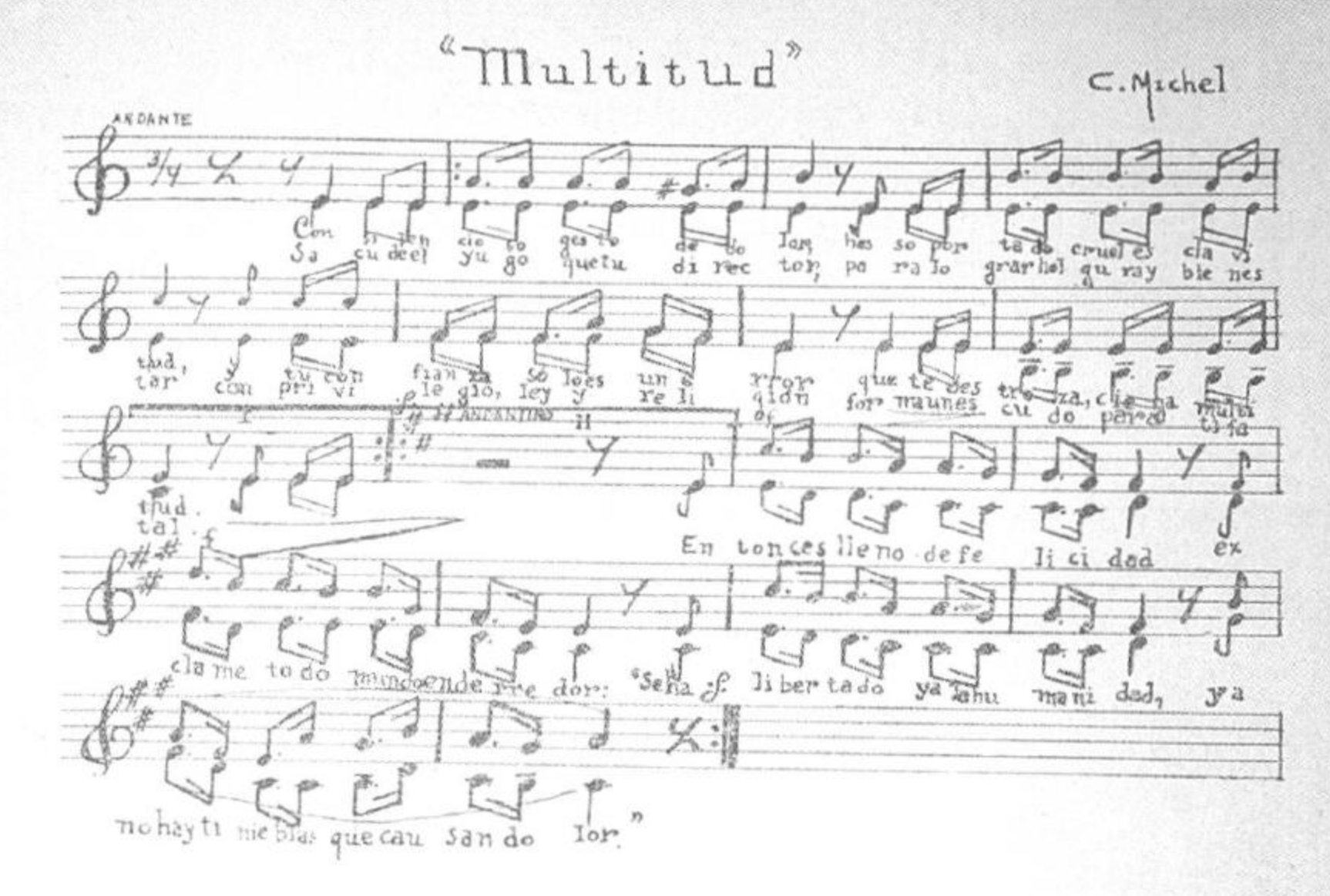
referido corresponde a León Trotsky[15]. Según Margaret Hooks la invitación: "Estaba impresa en estridente tinta roja con una curiosa inscripción en la esquina superior derecha".[16]

A PARTÍR DEL 1º DE DICIEMBRE diversos comunicados y artículos aparecidos en la prensa anunciaban y hacían elogios de la misma, reproduciendo también sus fotografías.

PARECERÍA QUE LOS ESPACIOS para llevar a cabo una exposición con las características revolucionarias y la historia política de Tina Modotti en el régimen de Emilio Portes Gil eran limitados o difíciles de acceder, como fue el caso del Teatro Nacional señalado por Raquel Tibol. Ante tal situación, el espacio cedido por la universidad representaba una acción nueva y un acto de libertad artística en el marco del ejercicio de su autonomía. A partir de ésta, comprenderíamos por qué Tina Modotti dedicó la exposición al rector de la Universidad Ignacio García Téllez.

FINALMENTE, LA NOCHE DEL 3 DE DICIEMBRE a las 19 horas se inauguró la exposición, la cual fue descrita con detalle por el periódico Gráfico[17]. El programa inició con un breve discurso del director de la Biblioteca Nacional, Enrique Fernández Ledesma, quien se refirió "a la importancia que tienen las exposiciones para fomentar e intensificar la educación artística de los pueblos", en presencia de Tina Modotti, del rector García Téllez y del público asistente. Concepción Michel interpretó canciones revolucionarias, después José Romano habló sobre la nueva sensibilidad estética, Concha Michel

**15** "Invitación a la exposición de Tina Modotti", Archivo General de la Nación, Ramo presidentes, sección correspondencia. Año 1929. En el momento de la búsqueda, la invitación no fue localizada, lo que hace suponer que está extraviada.
**16** Margaret Hooks. *Photographer and...* p. 191.
**17** *Gráfico,* México, 1 de diciembre de 1929. p.16.

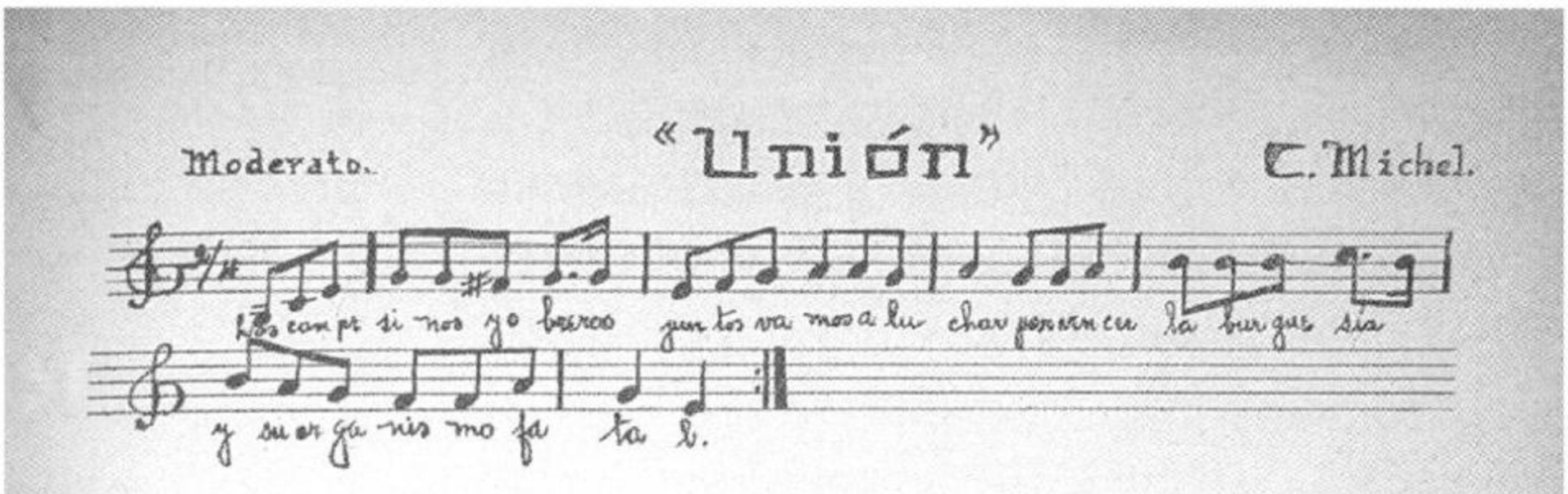



Con silencioso gesto de dolor
has soportado cruel esclavitud,
y tu confianza, sólo es un error
que te destroza: ciega multitud.

Sacude el yugo que tu director
para lograr holgura y bienestar,
con privilegio, ley y religión,
forma un escudo para ti fatal.

Entonces lleno de felicidad
exclame todo mundo en derredor:
se ha libertado ya la humanidad,
ya no hay tinieblas que causan dolor.

Canciones revolucionarias de Concha Michel, 1929




Los campesinos y obreros
Juntos vamos a luchar
por vencer la burguesía
y su organismo fatal.

Señores, la burguesía
en Francia se organizó
y apoyada por el pueblo
a los reyes derrocó.

Luego que subió al poder
al pueblo desconoció
y con igual tiranía
que los reyes lo trató.

Y el pueblo que está sufriendo
esta vida desgraciada,
dice que es la misma gata,
nomás está revolcada.

No te aplomes, campesino,
únete con el obrero,
que el rico inventa artimañas
por conservar el dinero.

Y aunque estamos ensayando
con nuestra Revolución,
mucho susto te hemos dado,
capitalista ladrón.

Zapata, Carrillo Puerto,
Domingo Arenas y Montes,
de saber repartir tierras
dieron muy buenas lecciones.

La organización obrera
tiene una base formal
y la Reacción desespera
por no poderla aplastar.

La trailería enojada
pestes y rayos echó,
porque ya Calles y el pueblo
la canasta les alzó.

intervino de nuevo, y el rector García Téllez declaró formalmente inaugurada la muestra fotográfica[18].

La exposición permaneció abierta al público diariamente durante doce días, incluso los domingos, cientos de personas asistieron a ella.

La clausura se efectuó el sábado 14 de diciembre a las 19 horas. En el acto participaron Baltasar Dromundo y David Alfaro Siqueiros con importantes conferencias. Ambos intelectuales se refirieron tanto a la orientación inaugurada por Tina Modotti en el campo de la estética -fotográfica-, como a la mirada crítica y de contenido social que, sobre la cultura y la sociedad mexicana, condensaba su obra. David Alfaro Siquieros tituló su charla: ¡La primera exposición fotográfica revolucionaria de México!

**18** Véase: "Invitación a la exposición de Tina Modotti" en el apéndice documental.

**Volante de clausura**, 1929

HOY SABADO 14 DE DICIEMBRE DE 1929
SE CLAUSURA LA EXPOSICION FOTOGRAFICA DE
TINA MODOTTI
QUE PATROCINA LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
A LAS 19 HORAS EN EL VESTIBULO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
(Av. Uruguay e Isabel la Católica)
HABLARAN: BALTASAR DROMUNDO
DAVID ALFARO SIQUEIROS
¡LA PRIMERA EXPOSICION FOTOGRAFICA
REVOLUCIONARIA DE MEXICO!
CONCURRA USTED! ¡ENTRADA LIBRE! ¡CONCURRA USTED!

Si bien la prensa no publicó nada al respecto, ni existe en el archivo personal del pintor ningún documento sobre su intervención, la carta enviada por Tina Modotti a Edward Weston puede dar una idea clara del sentido plástico y político expresado por Siqueiros:

**"¡Hubiera deseado que escucharas la conferencia de Siqueiros! Estuvo grandiosa. Un conocimiento tan profundo de la historia del arte a través de sus épocas y un punto de vista tan vital y significativo. Fuimos realmente astutos al incluirlo en el programa. Pero después de que el Gobierno, la Universidad y todos los políticos mexicanos se enorgullecieron de su "revolucionarismo" no pudieron rehusarse."** [19]

En el periódico El Universal [20], Baltasar Dromundo se refirió a "La nueva estética y la obra de Tina Modotti", en el cual explica por qué su obra fotográfica sería calificada como revolucionaria por su sentido estético e ideológico. El autor hace referencia al registro de obra plástica realizado por Tina antes de la exposición como "una colección estupenda y perfecta de la obra mural de José Clemente Orozco y de Diego Rivera". Posteriormente describe las fotografías expuestas y destaca en el más amplio sentido nacionalista de voga en esos años: "Cada fotografía es México, nuestros titubeos más dolorosos, nuestros más recientes sacrificios sociales, nuestras rectificaciones, nuestro más puro ahínco de justicia social." Dromundo se refiere en este párrafo a la vertiente de fotografía social en la obra de Tina.

Desconocemos si se editó un catálogo de la exposición, o una lista con la descripción de la obra, hasta hoy ha

**19** Carta de Tina Modotti a Edward Weston, 17 de septiembre de 1929, Edward Weston Archive, AG:38, 3/11 Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson, Arizona.

**20** *El Universal*, México, 16 de diciembre de 1929. p. 3 y 8

sido imposible localizarlos. Sin embargo, con la finalidad de dar a los lectores una idea de las fotografías expuestas hemos recurrido a diversas fuentes que nos dan una aproximación a la misma. Por una parte disponemos de dos fotografías, una en la que se observa a Tina vestida de oscuro, de brazos cruzados alrededor de una serie de signos que muestran su posición política, el movimiento socialista en cual se inscribe y la figura de Julio Antonio Mella y otra que publicó el periódico El Nacional y que acompaña al texto "Exposición de Tina Modotti"[21]. Por otra parte fotografías mostradas en la prensa y finalmente, relatos de actores del momento.

RESPECTO A LA PRIMERA FUENTE que tentativamente atribuimos a Enrique Díaz se aprecian las siguientes imágenes:

HACIA LO ALTO DEL MURO se observa el *Retrato de Julio Antonio Mella*. En la parte superior encontramos una serie de siete fotografías: *Campesinos leyendo el Machete; Hombre en un andamio, Hombre cargando plátanos, Hombre cargando una viga; Hoz y martillo, Construcción* y *Escaleras*. En la parte inferior aparecen siete fotografías: *Torre*[22], *Máquina de escribir de Julio Antonio Mella, Elegancia y pobreza, Manos de trabajador*, una fotografía no identificada cubierta por Tina Modotti, *Tanque número 1* y *Carpa de circo*.[23]

EN LA SEGUNDA FOTOGRAFÍA, anónima, Tina posa en el mismo sitio de la anterior, y aunque fue tomada desde otro ángulo, un hecho significativo es que en

**21** *El Nacional*, México, 4 de diciembre de 1929. p. 7.
**22** Esta fotografía no ha sido localizada, ni registrada en ningún archivo que custodie obra de Tina.
**23** "Fotografía de la exposición de Tina Modotti en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional de México Autónoma", México, D.F, diciembre de 1929. Colección particular.

ambas cubre la misma imagen. Se aprecian seis fotografías: *Hombre cargando una viga; Hoz y martillo, Mujer con bandera anarcosindicalista, La elegancia y la pobreza, Manos de trabajador* y *Escaleras*.[24]

En cuanto a la segunda fuente, contamos con fotografías aparecidas en la prensa realizadas por reporteros gráficos anónimos. *El Universal Gráfico* de la tarde dio a conocer seis fotografías: *Mujer sonriente con las manos en la cara, Mujer con niño en brazos, Manos de mujer lavando ropa, Mitin,* y las composiciones: *Guitarra, mazorca y canana; Hoz, mazorca y canana*.[25] En *El Universal* aparecieron en dos fechas once fotografías: *Madre amamantando a su hijo*[26] y *Judas*; *Guitarra, mazorca, canana; Manos de mujer lavando; Canana, mazorca, hoz; Cactus; Mujer con niño; Manifestación; Marcha del 1º de mayo; Niño amamantándose* y *Madre e hija*.[27]

Cabe señalar que para montar la exposición, se instalaron mamparas para colocar las fotografías. La tendencia museográfica de la época mostraba el miedo a los espacios vacios, por ello encontramos dos filas de fotografías con un mínimo espacio entre ellas. Este tipo de museografía, es un ejemplo decimonónico. Para la reconstrucción de la presente exposición no se reprodujo el esquema citado, sin embargo mantenemos el sentido de los grupos de fotografías tal como se mencionan en las descripciones originales, por ejemplo: colección de flores, motivos de la revolución, una madre azteca amamantando a su hijo y figuras de trabajadores, entre otras.

**24** "Exposición de Tina Modotti", sin autor, *El Nacional*, México, 4 de diciembre de 1929, p. 1

**25** *El Universal Gráfico* de la tarde, 4 de diciembre de 1929, p. 1

**26** "Tina Modotti abre una exposición de fotografías", *El Universal*, México, 3 de diciembre de 1929, 3a sec. p. 1

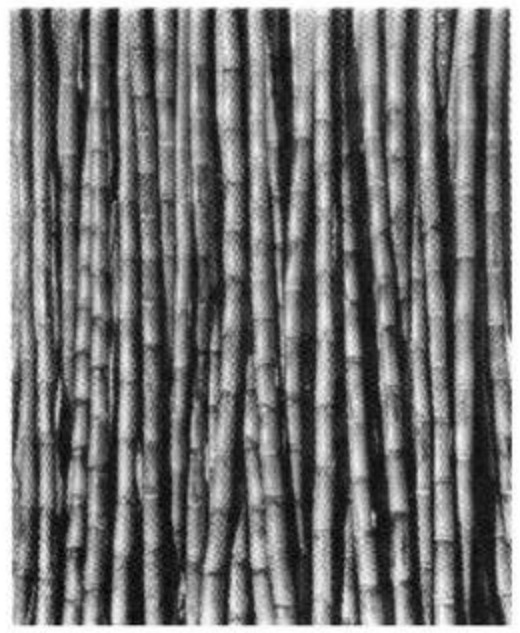
**27** *El Universal*, México, 4 de diciembre de 1929, 3a sec. p. 1

## Lista de obra

1. *Julio Antonio Mella, retrato,* Ciudad de México, ca. 1928
2. *Poste con cables,* Ciudad de México, ca. 1924
3. *Postes con cables,* Ciudad de México, ca. 1925
4. *Rosas,* Ciudad de México, ca. 1924
5. *Copas,* Ciudad de México, 1924
6. *Hombres leyendo 'El Machete',* México, ca. 1928
7. *Hombre en un andamio,* Ciudad de México, 1926-1928
8. *Hombre cargando plátanos,* Veracruz, México, 1927
9. *Hombre cargando una viga,* México, 1927-1928
10. *Hoz y martillo,* Ciudad de México, ca. 1928
11. *Mujer con bandera negra anarco-sindicalista,* México, 1928
12. *Edificio en construcción,* Ciudad de México, ca. 1927
13. *Gradas de un estadio,* Ciudad de México, ca. 1925
14. *Judas,* México, ca. 1924
15. *Mazorca, el mástil de una guitarra y una canana,* México, 1928
16. *Manos de mujer lavando ropa,* México, ca. 1926
17. *Hoz, canana y mazorca,* Ciudad de México, ca. 1928
18. *Nopales,* México, ca. 1925
19. *Torre,* ca. 1927
20. *Máquina de escribir de Julio Antonio Mella,* Ciudad de México, ca. 1928
21. *La elegancia y la pobreza,* Ciudad de México, ca. 1927
22. *Manos sosteniendo una pala,* México, ca. 1926
23. *Tanque número 1,* México, ca. 1927
24. *Carpa de circo,* Ciudad de México, ca. 1924
25. *Trabajadores laborando en construcción de edificio,* ca. 1927
26. *Luz Jiménez e hija,* México, ca. 1926-1927
27. *Maizal,* México, ca. 1925
28. *Niño amamantándose,* México, ca. 1926-1927
29. *Mitin,* México, ca. 1926
30. *Niña amamantándose,* México, ca. 1926-1927
31. *Guitarra, canana y hoz,* Ciudad de México, 1928
32. *Arcos de la iglesia de Tepotzotlán,* México, ca. 1924
33. *Bóveda de la iglesia de Tepotzotlán,* México, ca. 1924
34. *Caña de azúcar,* México, ca. 1927
35. *Palmeras,* Veracruz, México, ca. 1927
36. *Lirios,* 1924
37. *Flor de manita,* México, 1924
38. *Tendedero,* México, 1924-1926
39. *Escaleras,* Ciudad de México, ca. 1925
40. *Mujer sonriente con las manos en la cara,* ca. 1924
41. *Madre e hijo,* Oaxaca, México, 1926
42. *Mujer con jícara en la cabeza,* ca. 1929
43. *Marcha del 1° de mayo,* Cd. de México, ca. 1929

Respecto a los títulos, cabe señalar que los que aquí aparecen no fueron designados por Tina Modotti. Salvo prueba de lo contrario, la gran diversidad de títulos nos hace pensar que no todos corresponden a nominaciones de la autora.

Por último, disponemos de una diversidad de artículos escritos por críticos y reporteros que asistieron a la exposición y describieron parcialmente la obra. A continuación hacemos una reseña de los mismos:



**Caña de azúcar,** ca. 1927

La estudiosa de arte mexicano y editora de *Mexican Folkways* Frances Toor, en su artículo, "Exposición de fotografías de Tina Modotti" describió las imágenes en grupos como lo son: naturalezas, símbolos que representan la revolución, el trabajo y la pobreza, mujeres y niños, y hace alusión a "la ropa blanca de una humilde familia, tendida al sol en la azotea" que corresponde a la fotografía *Tendedero*.[28]

Romano Muñoz destaca las formas suaves, masas, claroscuros, la sensibilidad para captar texturas, las abstracciones, juegos geométricos, volúmenes y juego de planos y nos señala que las fotografías estaban numeradas: "ved la fotografía marcada con el número 4 y decidme si no es todo un poema lineal". [29]

Xavier Villaurrutia por su parte hace énfasis en los juegos de formas, la "expresión de ideas socialistas", y hace referencia a un aspecto inusual en las descripciones de esa época, la sensualidad en la formas captadas por Tina.[30]

**28** Esta fotografía es conocida únicamente por su reproducción en los artículos siguientes: "Las pequeñas grandes obras de Tina Modotti", Sección de Rotograbado, *El Universal Ilustrado,* México, 4 de noviembre de 1926, p.2 y en "Las obras de Tina Modotti", *Ilustrado,* México, 24 de enero de 1929, p. 29.

**29** Raquel Tibol , *Episodios fotográficos.* p. 131.

**30** Revista *Revolución,* 1929

## El significado de la exposición y sus efectos estéticos y sociales

**La mirada de Tina Modotti es sorprendentemente revolucionaria, sobresale totalmente de la estética del momento. Representa una vanguardia que se caracteriza por abordar los siguientes aspectos: fotodocumentalismo sobre el México de los años veinte, la mirada creadora que retoma el sentido social revolucionario, puestas en escena, obra plástica, retratos, la modernidad y la industrialización del país.**

El México vivido por Tina, según palabras de Germán List Arzubide, era un lugar donde "se escribía, se esculpía, se pintaba, se pensaba, pero sobre todo se luchaba"[31], esto, sin duda se muestra en la obra de Tina, quien a diferencia de los fotógrafos de su época no se encontraba inserta en el pictorialismo. Sus imágenes sobre la lucha social, las condiciones de vida de los obreros, los campesinos, la gente de la ciudad, la pobreza extrema entre otras, dan cuenta de lo que estos no mostraban.

La mirada de esta fotógrafa vanguardista es creadora de una nueva estética tal y como lo valoran Siqueiros, Rivera, Toor, Dromundo, Beals, Casanovas, Villaurrutia y otros artistas y críticos de su momento. Comprende una visión geométrica, una técnica directa sin trucos ni manipulaciones de laboratorio. Encontramos en su obra ejemplos de puestas en escena, en las cuales jugando con signos provenientes de otros universos simbólicos,

31 Germán List Arzubide, "Mi amiga Tina Modotti", *Excélsior*, México 24 de marzo de 1993, p.1-2.

logra crear diversas representaciones como es el caso de la música y la revolución mexicana.

La reproducción de obra plástica -murales, escultura, artesanía-, producida por Tina es una muestra notable del patrimonio artístico y cultural que son un vivo ejemplo de su concepción social.

Esta perspectiva era afín a tendencias culturales como el estridentismo [32] y el constructivismo y creará junto con Weston los fundamentos de la nueva fotografía mexicana, entre los que destacarán Manuel Álvarez Bravo, Aurora Eugenia Latapí y Agustín Jiménez.

La transformación de la fotografía mexicana a la que Tina contribuyó crea un sentido constituido por nuevos signos estéticos y sociales.

Tina escribé, a finales de 1929, su artículo "Sobre la fotografía", el cual representa un manifiesto en el campo fotográfico, a saber, el de la cámara como herramienta y la filosofía del no-arte. Esta plataforma da cuenta de una nueva visión de la fotografía, de diferenciación como arte independiente y autónomo, de su legitimidad, su lugar en la producción social, y en general de la problemática que este oficio atravesaba en esos años. En él, hace una crítica del abuso de términos como: "arte" y "artístico", que en ese momento eran sinónimos de pictorialismo o retratos de estudio.

**32** Tina Modotti era, según List Arzubide próxima al movimiento estridentista ya que su fotografía se insertaba en la estética del mismo.

## Un lapsus de la crítica y la historia de la fotografía mexicana

**Es sorprendente que historiadores y críticos de la fotografía mexicana no hayan dado la importancia que se merece, salvo en su momento, a la única exposición individual de Tina Modotti, la cual concentró la mayor parte de la obra que marcó, junto con Edward Weston, los comienzos de la conjugación de la mirada abstracta y social.**

SOBRE ESTA APRECIACIÓN, algunos autores señalan que a partir de 1925 en el marco de la exposición Weston-Modotti en Guadalajara se da una ruptura en la teoría del lenguaje fotográfico de ambos creadores. Por una parte, Weston mantendrá una misma temática, mientras que Tina mostrará una gran transformación de su obra. SEGÚN CARLETON BEALS, Tina "es más abstracta, más intelectual, más etérea que Weston". En efecto, ella mantiene una estética vanguardista, orientada a la problemática social de los de obreros, campesinos y niños pobres de la ciudad de México, sin descuidar el aspecto formal de sus imágenes.

1929, Y EN PARTICULAR LA EXPOSICIÓN DE DICIEMBRE, condensa el trabajo realizado durante la época más prolija de su vida.

A PESAR DE LA IMPORTANCIA de esta exposición Tina en una carta dirigida a Edward Weston, mostraba un estado de insatisfacción y temor de caer en lugares comunes de la fotografía mexicana y su preocupación de ser expulsada

del país dada la represión a la que estaban expuestos los integrantes del Partido Comunista Mexicano al que ella pertenecía:

**"Pienso seriamente hacer una exposición aquí, en no mucho tiempo. Siento que si debo dejar el país, por lo menos le debo exponer no tanto lo que he hecho, sino lo que pude haber hecho, sin volver a las iglesias coloniales, a los charros y a las chinas poblanas y a la pacotilla del género en la que caen la mayor parte de los fotógrafos."** [33]

Hasta la fecha hemos identificado 43 fotografías, sin embargo, restan por precisar 16 ya, que los críticos de la época las refieren de manera genérica, y posiblemente formaron parte de los siguientes grupos o géneros:

Naturalezas, consta de la serie *Flores y reproducciones de macetas,* que podrían ser tres imágenes diferentes: *Alcatraces, La flor de manita* y *Maceta con geranios.*

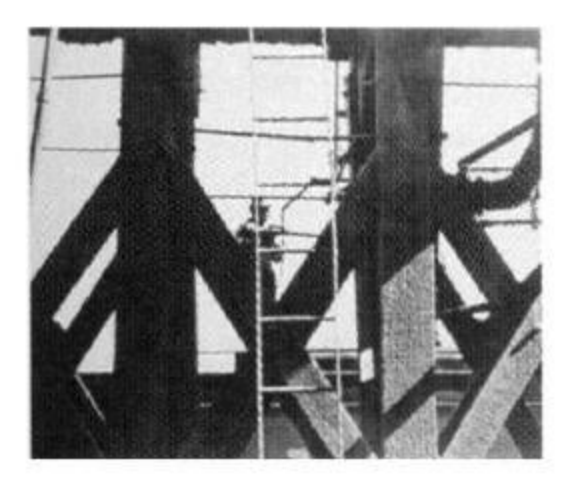
Retratos, es una de las series más extensas de su obra, desafortunadamente es un aspecto difícil de identificar ya que en los documentos de la época se refieren a: "retratos de gente interesante". Cabe destacar que Tina fotografió a Dolores Asúnsolo Martínez del Río, Antonieta Rivas Mercado, Carleton Beals, Germán List Arzubide, Frances Toor, Lupe Rivera, Xavier Guerrero, Baltasar Dromundo y Federico Marín, entre otros.

Fotodocumento, podría haber incluido la serie *Motivos del Istmo,* en la que podemos encontrar diversas juchitecas, tehuanas "con canastas", "mujeres y niños en el río", "en el mercado", "callejones y vistas"; "Casas rurales", que consta de dos fotografías únicamente: y la

**33** Margaret Hooks, Photographer and...p. 191

serie *Mujeres y niños de la capital,* "chiquillo en cuclillas sucio" y "cabezas de niño".

Las descripciones sobre arquitectura y abstracciones podrían correponder a la serie que Tina realizó sobre el Convento de Tepotzotlán, que los críticos refirieron como: *Casa en construción, Construcción, Poliedros, Planos en claros-oscuro, Imágenes abstractas, Líneas, superficies, cubos y perspectivas geométricas* y *Chimeneas.*



**Trabajadores laborando en construcción de edificio,** ca. 1927

Esta obra es posiblemente la más representativa de su producción fotográfica, ya que a excepción de las imágenes realizadas sobre reproducciones de obra de arte -pintura mural de caballete y escultura-, condensa todos los géneros realizados durante su práctica profesional y social.

## Manifiesto de Tina Modotti *Sobre la fotografía*

"La técnica se convertirá en una inspiración
mucho más poderosa de la producción artística;
más tarde encontrará su solución en una síntesis más elevada
el contraste que existe entre la técnica y la naturaleza".
**León Trotzky**

Siempre que se emplean las palabras "arte" o "artístico" en relación a mi trabajo fotográfico, recibo una impresión desagradable, debida seguramente al mal uso y abuso que se hace de ellas.

Me considero una fotógrafa y nada más, y si mis fotografías se diferencian de lo generalmente producido en este campo, es que yo precisamente trato de producir, no arte, sino fotografías honradas, sin trucos ni manipulaciones, mientras que la mayoría de los fotógrafos aún buscan los "efectos artísticos" o la imitación de otros medios de expresión gráfica, de lo cual resulta un producto híbrido y que no logra impartir a la obra que producen el rasgo más valioso que debería tener: LA CALIDAD FOTOGRÁFICA.

Mucho se ha discutido en estos últimos años sobre si la fotografía puede o no ser una obra de arte comparable con las demás creaciones plásticas. Naturalmente las opiniones varían entre unos que sí aceptan la fotografía como un medio de expresión igual a cualquier otro; y los otros, los miopes, que siguen mirando a este siglo veinte con los ojos del siglo diez y ocho y que, por lo tanto, son incapaces de aceptar las manifestaciones de nuestra civilización mecánica. Pero para nosotros, los que empleamos la cámara como una herramienta, o como el pintor emplea su pincel, no nos importan las opiniones

adversas, tenemos la aprobación de las personas que reconocen el mérito de la fotografía en sus múltiples funciones y la aceptan como el medio más elocuente y directo de fijar o registrar la época presente.

Tampoco importa saber si la fotografía es o no arte; lo que sí importa es distinguir entre buena y mala fotografía. Y por buena se debe entender aquella que acepta todas las limitaciones inherentes a la técnica fotográfica y aprovecha todas las posibilidades y características que el medio ofrece; mientras que la mala fotografía se debe entender aquella que está hecha, se podría decir, con una especie de complejo de inferioridad, no apreciando lo que la fotografía tiene de suyo, de propio, y, en cambio, recurriendo a toda clase de imitaciones, dando estas obras la impresión de que el que las hace tiene casi vergüenza de hacer fotografías y trata de esconder todo lo que hay de fotográfico en su obra, sobreponiendo trucos y falsificaciones que sólo pueden agradar a los que tienen un gusto pervertido.

La fotografía, por el hecho mismo de que sólo puede ser producida en el presente y basándose en lo que existe objetivamente frente a la cámara, se impone como el medio más satisfactorio de registrar la vida objetiva en todas sus manifestaciones; de allí su valor documental, y si a todo esto se añade sensibilidad y comprensión de asunto, y sobre todo, una clara orientación del lugar que debe tomar en el campo del desenvolvimiento histórico, creo que el resultado es algo digno de ocupar un puesto en la producción social, a la cual todos debemos contribuir [34].

**34** Vittorio Vidali et al, en "Tina Modotti, fotografa e revoluzzionaria". Milán, Idea Editions. 1979., destacan que el manifiesto citado correspondía a la "Introducción a la exposición de fotografías de Tina Modotti", Biblioteca Nacional de México, 13-14, diciembre, 1929". Éste fue reproducido por su autora con el título "On Photography" en Mexican Folkways, oct-dec, 1929. p. 196-198, conteniendo una variante en esta edición: el epígrafe de Trotsky sobre el arte desaparece. Tal omisión ha dado pie a diferentes interpretaciones sobre la posición de Tina respecto a la ruptura entre troskistas y comunistas. El original ha sido publicado en: "La fotografía debe ser exclusivamente fotografía", Revista *Foto*, tomo III, núm. 16, México, diciembre 16 de 1937, p. 20-21

# apéndice documental

## SOLICITANDO LA IMPRESIÓN DE PROGRAMAS E INVITACIONES PARA UNA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA.[35]

Universidad Nacional 13140 AUTONOMA
Depto. de Admon. de Aprov. y Edif. de correspondencia.
VIII-02-8444. V-02/911.2/-126

Al C. Director de los Talleres
Gráficos Editorial
Presente

Por disposición del C. Rector, hago a usted atenta súplica de que se digne gestionar a la autorización necesaria si para ello no existe inconveniente alguno, afín de que en esos Talleres de su merecido cargo se impriman 1, 000 carteles murales, 250 invitaciones y 5, 000 volantes de mano, para la Exposición Fotográfica de la señorita Tina Modotti, que esta Universidad patrocina y que se llevará a cabo en el vestíbulo de la Biblioteca nacional entre los días 13 y 14 del actual.

Para el efecto, acompaño a usted los originales respectivos agradeciéndole permitir que la interesada corrija las pruebas; en la inteligencia de que el importe de este trabajo será cubierto en la forma que usted se sierva determinar.

Anticipo a usted las gracias y le reitero mi consideración atenta.

POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU.
México, D.F., a 11 de noviembre de 1929

El Tesorero y Jefe del Departamento.
PME/mls Eduardo Sánchez García
firma autógrafa

35 CESU, AHUNAM/ Fondo Universidad Nacional, sección Depto. de Administración, caja 33, exp.965, fo.13140

## LAS OBRAS DE TINA MODOTTI

*Ilustrado*, México, 24 de enero de 1929. p.28

Tina Modotti, la famosa fotógrafa italiana, ha surgido a la expectación pública con motivo de su intervención sentimental en el ruidoso caso de Mella. Nosotros -quienes durante largos años hemos ofrecido periódicamente las obras de la artista- queremos mostrar estas dos fuertes y sencillas reproducciones, la una titulada "Maternidad", y la otra "Tendedero". El arte de Tina Modotti ha ido siempre a las cosas humildes; a todas aquellas que pasan inadvertidas para el ojo demasiado completo de los fotógrafos standard. Nos place hacer esta evocación artística en estos momentos sensacionales.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO
RECTORÍA

# CARTA DE IGNACIO GARCÍA TÉLLEZ, RECTOR DE LA UNAM, A ENRIQUE FERNÁNDEZ LEDESMA, DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL [36]

México 21 de noviembre de 1929

México, 21 de noviembre de
1929.

Señor don Enrique Fernández Ledesma,
Director de la Biblioteca Nacional
Presente

Señor don Enrique Fernández Ledesma,
Director de la Biblioteca Nacional
P r e s e n t e

La señora Tina Modotti, que tiene su estudio en la casa número 31 de Abraham González (último piso), desea obtener el patrocinio de la Universidad para abrir una exposición de sus trabajos fotográficos en el local de esa Institución a cargo de usted; asunto del cual entiendo tiene usted ya conocimiento.

Con el objeto de saber si es de atenderse la petición de esta señora y si ello no le es a usted molesto, le rogaría de la manera más atenta se sirviera visitar el estudio de la expresada señora para que pueda usted apreciar el contingente que desea exponer.

Le anticipo mis agradecimientos por su atención a este asunto, de cuyo resultado le ruego informarme, y me complazco en repetirme su afectísimo amigo y servidor.

Firma ilegible

Informe verbalmente al respecto y que se celebre la exposición.
Enero 5 de 1930

ac.

36 Carta de Ignacio García Téllez, rector de la UNAM, a Enrique Fernández Ledesma, director de la Biblioteca Nacional. México 21 de noviembre de 1929. [Al margen inferior izquierdo se encuentra una nota manuscrita firmada por Enrique Fernández Ledesma] CESU, AHUNAM, Fondo Biblioteca Nacional, sección Dirección, serie Correspondencia oficial, caja 4, doc. 530, fo. 779. 1 f.

## EXPOSICIONES EN EL VESTIBULO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXiCO

Se van a organizar con frecuencia, exhibiéndose además de bellas encuadernaciones, libros raros. *Gráfico*, México, 1º de diciembre de 1929. p. 16.

En el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, sita en la esquina de Isabel la Católica y Uruguay, se efectuarán con mucha frecuencia exposiciones, en las que se exhibirán a más de las encuadernaciones caras y bellas los libros raros que están en los anaqueles y todas las manifestaciones del arte.

El director de la Biblioteca, señor Enrique Fernández Ledesma, sometió a la consideración del rector de la Universidad Nacional, abogado Ignacio García Téllez, un proyecto en el que se consulta la realización frecuente de exposiciones no sólo bibliográficas y de encuadernación, sino todas aquellas artísticas que pudieran ofrecerse al público.

El proyecto fue elaborado en atención de que en México, a la fecha, hay contados lugares en que se realizan exposiciones destinadas a fomentar la cultura artística entre el público, a pesar de que se hace necesario que esas exhibiciones se efectúen con demasiada frecuencia, pues no siempre todo lo que merece ser visto por el público es puesto ante sus ojos.

El rector García Téllez, desde luego aprobó el proyecto del señor Fernández Ledesma. (sic) por estimar que esta es otra de las actividades que debe desarrollar la Universidad Nacional. En consecuencia, la primera exposición que será abierta al público en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, de acuerdo con las nuevas tendencias, es de fotografías de la reputada artista fotógrafa Tina Modoti (sic), quien se ha hecho célebre por sus bellísimos retratos y fotografías.

Tras de la que anunciamos, se realizará una para dar a conocer el arte de la encuadernación con todos sus adelantos y bellezas.

## INVITACIÓN A LA INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

La Universidad Nacional Autónoma de México tiene el honor de invitar a usted y a su apreciable familia a la exposición fotográfica de Tina Modotti, la cual se efectuará en el Edificio de la Biblioteca Nacional (Av.Uruguay e Isabel la Católica), del 3 al 14 de diciembre.

México, D.F, a 28 de noviembre de 1929

INAUGURACIóN

Día 3 de diciembre, a las 19 horas.

I. Palabras por el Sr. Enrique Fernández Ledesma.

II. Canciones Revolucionarias. Sra. Concepción Michel.

II. La Fotografía y la Nueva Sensibilidad,
por el Sr. Prof. José Romano Muñoz.

IV. Canciones. Sra. Michel.

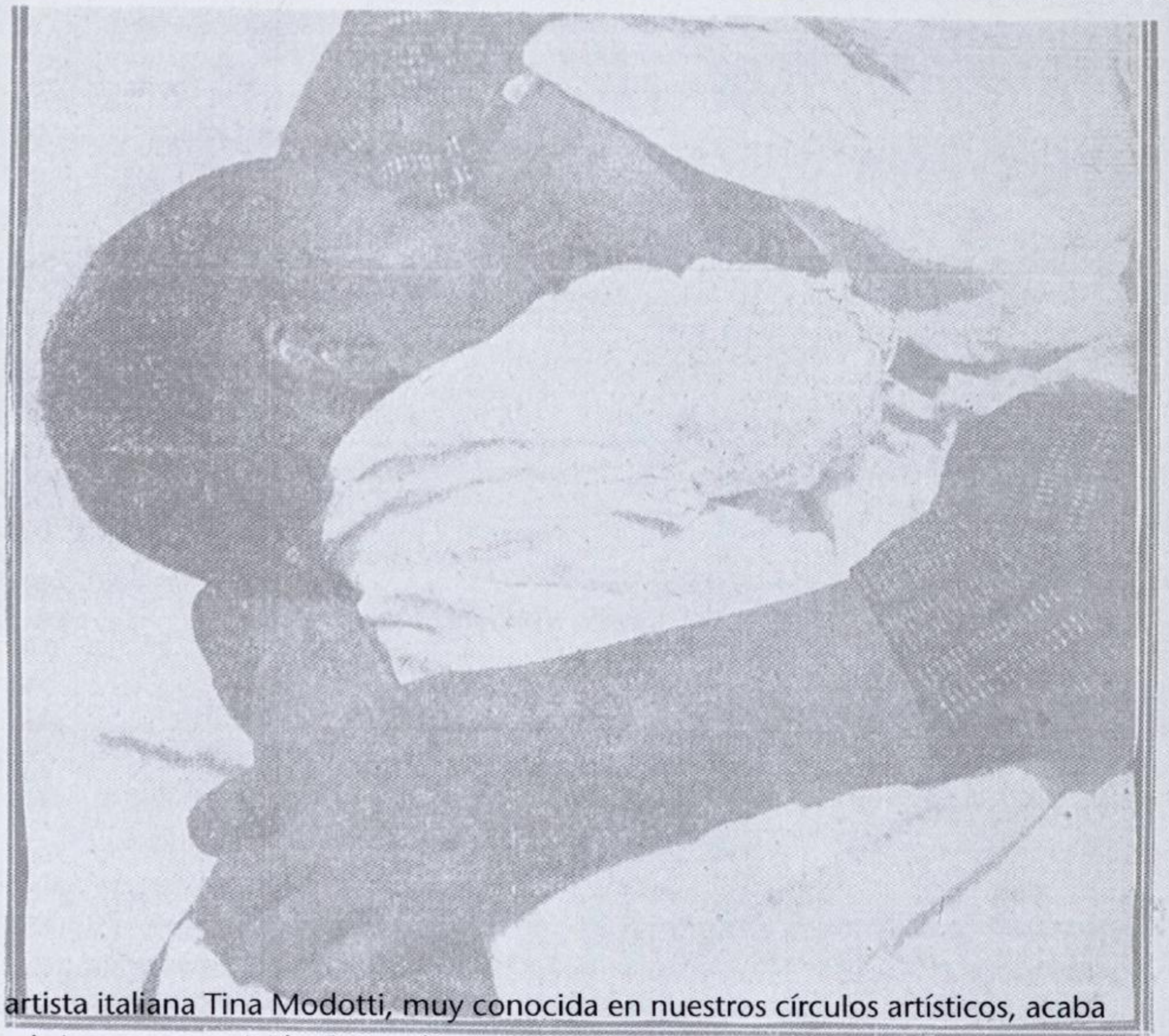
V. Inauguración por el Sr. Lic. Ignacio García Téllez,
Rector de la Universidad Nacional Autónoma.

La Biblioteca permanecerá abierta. Al público el domindo 8, por la mañana para objeto de la exposición

# TINA MODOTTI ABRE UNA EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS

*El Universal*, México, 3 de diciembre de 1929.

3a. sec. p. 1. Aparece la fotografía: *Madre amamantando a su hijo.*



La artista italiana Tina Modotti, muy conocida en nuestros círculos artísticos, acaba de abrir una exposición fotográfica que se ha visto muy concurrida. Nuestros fotógrafos tomaron ayer varios de los trabajos más importantes presentados por Tina, que son los que reproducimos en este lugar.

La exposición permanecerá abierta al público durante varios días, en horas hábiles. Hay en ella numerosos trabajos.

EXPOSICION DE TINA MODOTTI

*El Nacional*, México, 4 de diciembre de 1929. p. 7

bio—y en ti deposita esa confianza!—Desvanece su dolor y amargo duelo—y un faro tú serás de su esperanza.

Dulces horas y goces sin cuento—t[illegible] sa—y que nunca la paz venturosa—abandone tu grato existir.

Con todo respeto dedico a usted este recuerdo sincero.—México, noviembre 22 de 1929.—MARIA MAGDALENA RAMIREZ.

Los niños, por cuya venida al mundo, se consideran aquellas madres enteramente al margen de to[illegible] trabajo posterior, están al cuidado de la nana.

[illegible] o doce la señora se encuentra arreglada y va[illegible] corriendo a la casa de la vecina, con el único objeto de murmurar de las amigas y hablar de su vida de soltera, tan divertida como la que lleva de casada.

Cuando llega el señor da princi-

# AL TIRARSE DEL TREN SE ROMPIO LA CABEZA

Un joven jornalero, lejos de su tierra natal, Tulancingo, anteayer estuvo a punto de perder la existencia, víctima de una imprudencia, en la Estación de Lechería.

El accidente hubiera permanecido ignorado en esta capital, si no se ve obligado por la fuerza de la necesidad, a venir a la metrópoli en busca de una persona que por humanidad le facilitara medios para atender a sus lesiones, que tienen ya principio de infección.

Anteanoche a las diecinueve horas y cuarenta minutos, se presentó en la Novena Comisaría, solicitando auxilios médicos, Teo-Díaz Flores, la víctima del hecho a que nos venimos refiriendo, y que como queda dicho, tiene rota la cabeza y contusiones en diferentes partes del cuerpo. Al ser interrogado respecto a lo que le ocurrió, depuso ante el comisario proporcionando amplios datos. Refiere que es jornalero y cuenta diecinueve [illegible] anteayer encontrándose en la estación [illegible] horas pasó un tren de carga con rumbo a esta metrópoli, quiso hacer una "[illegible]

# EXPOSICION DE TINA MODOTTI

En el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, se ha instalado una exposición de fotografías de la artista Tina Modotti, dedicada al Rector de la Universidad Nacional.

La exposición durará abierta ocho días y las horas hábiles para visitarla, serán las mismas en que esté abierta la Biblioteca al público. El domingo próximo estará abierta la exposición toda la mañana.

La inauguración se hizo ayer.

voy, pero al ver que salía ya de la estación, se tiró de él y dió pesadamente contra el pavimento lleno de piedras, siendo entonces cuando se lesionó.

Que una señora que vive en un pueblo cercano al lugar del accidente, lo recogió y curó con medicamentos caseros, pero como se siente mal, resolvió venir a México, temeroso de sufrir complicaciones que puedan costarle la vida.

[illegible] que se encuentra son delicadas, que es extraño no le hayan impedido andar. Fue ya remitido al Hospital Juárez.

el hombre pateó, los [illegible] cían atónitos las p[illegible] nas de la reyerta, a[illegible] huyen despavoridos [illegible] o bien piden al pad[illegible] para la madre. El [illegible] porque respeta el s[illegible] sus vástagos; la [illegible] erróneamente, que el[illegible] y que por lo mismo [illegible] Se serenan los ánim[illegible] reconviene su actitu[illegible] éste, cansado y ham[illegible] terminar de una ve[illegible] responsabilidad. Vie[illegible] reconciliación se ap[illegible] ras más tarde, come[illegible] mente el trabajador [illegible] a la oficina. Al día [illegible] mujer vuelve a sus [illegible] tal, esta clase de m[illegible] cen sino precipitar e[illegible] miento del hogar que[illegible] dar con celo y crecie[illegible]

NOMIGRA[illegible]

Solución de [illegible] LOLA [illegible]

CILINDROS PARA IMPRENT[illegible]

ATLAS

TEODORO B[illegible]

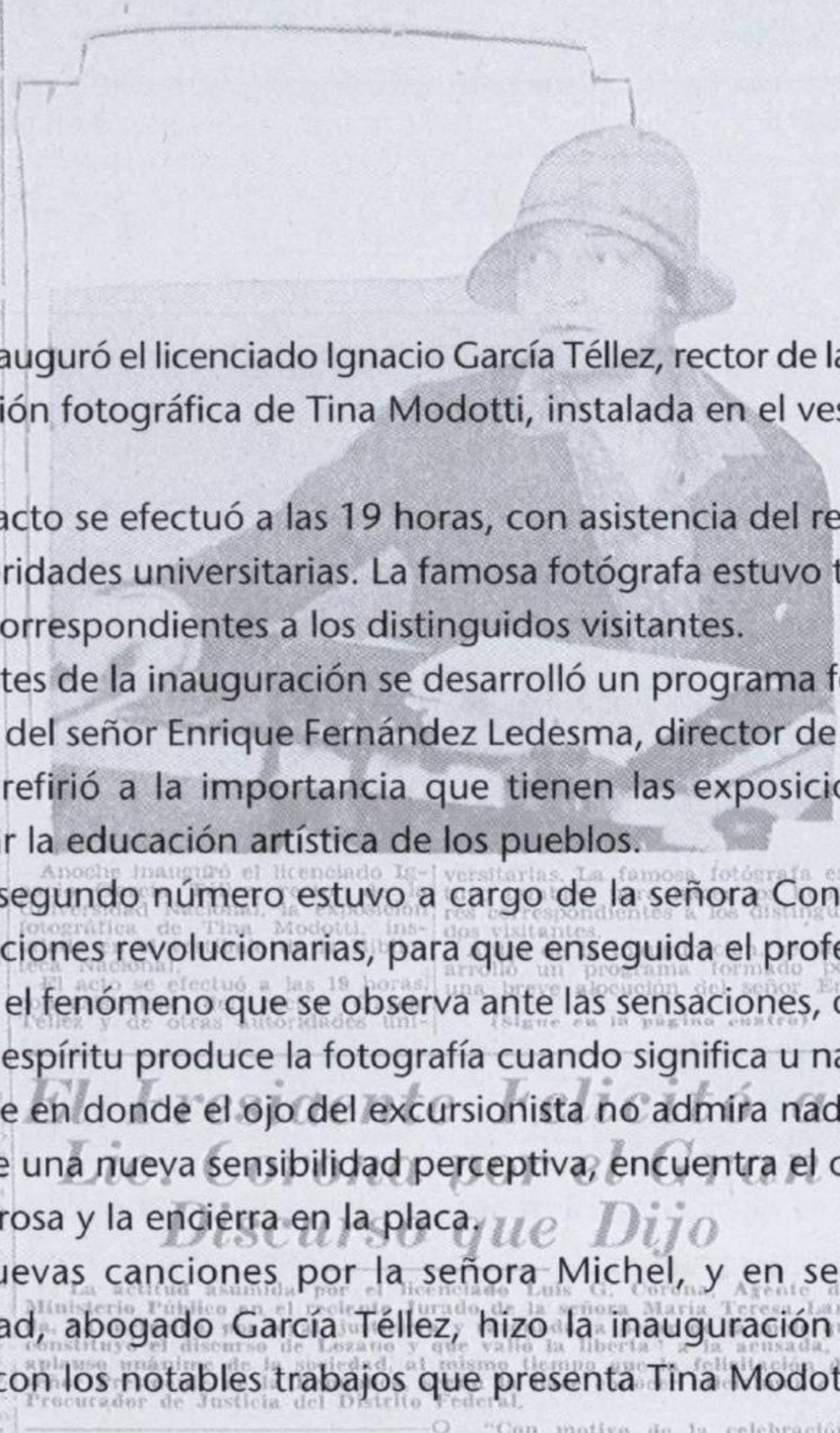
MEXICO, [illegible]

# LA CÁMARA MÁGICA DE TINA MODOTTI

*Gráfico*, México, 4 de diciembre de 1929. p. 2 y 4.

# SE PROPUSO QUE DESAPAREZCA EL DEPARTAMENTO DE TRAFICO

## La Cámara Mágica de Tina Modotti



Anoche inauguró el licenciado Ignacio García Téllez, rector de la Universidad Nacional, la exposición fotográfica de Tina Modotti, instalada en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional.

El acto se efectuó a las 19 horas, con asistencia del rector García Téllez y de otras autoridades universitarias. La famosa fotógrafa estuvo también para hacer los honores correspondientes a los distinguidos visitantes.

Antes de la inauguración se desarrolló un programa formado por una breve alocución del señor Enrique Fernández Ledesma, director de la Biblioteca Nacional, quien se refirió a la importancia que tienen las exposiciones para fomentar e intensificar la educación artística de los pueblos.

El segundo número estuvo a cargo de la señora Concepción Michel, quien cantó canciones revolucionarias, para que enseguida el profesor José Romano. (sic) explicara el fenómeno que se observa ante las sensaciones, o la nueva sensibilidad, que en el espíritu produce la fotografía cuando significa u narte (sic) elevado, pues ocurre que en donde el ojo del excursionista no admira nada, el ojo del fotógrafo, dotado de una nueva sensibilidad perceptiva, encuentra el conjunto armonioso, la nota vigorosa y la encierra en la placa.

Nuevas canciones por la señora Michel, y en seguida el rector de la Universidad, abogado García Téllez, hizo la inauguración recorriendo la galería formada con los notables trabajos que presenta Tina Modotti.

## El Congreso de Policía Continuó

### La asamblea estuvo porque esa dependencia fuera policíaca.-Otros importantes asuntos

En la sesión efectuada ayer en el Congreso Nacional de Policía se estudió y fue aprobada entre aplausos, la iniciativa del delegado de la Secretaría de Agricultura en el sentido de que, en la metrópoli desaparezca el Departamento de Tráfico cuyas funciones deberán estar

## NO PAGARA NUEVOS DERECHOS AQUELLA MERCANCIA QUE SE PASO POR SONORA

"Con motivo de la celebración del Jurado de María Teresa Landa y a propósito de los diversos comentarios que se han venido haciendo en algunos de los periódicos de esta capital, la Procuraduría de Justicia del Distrito y Territorios Federales hace del conocimiento del público, por encargo expreso del señor licenciado

*El Universal Gráfico de la tarde,*
México, 4 de diciembre de 1929, p. 1
Aparecen las fotografías: *Mujer sonriente con las manos en la cara; Mujer con niño en brazos; Manos de mujer lavando ropa; Mitin; Guitarra, mazorca y canana* y *Hoz, mazorca y canana*

Ayer dimos cuenta de la inauguración de la Exposición de fotografías artísticas que ha presentado al público de México la artista italiana señora Tina Modotti. Aquí damos varios aspectos de la Exposición que acusan una fuerza original muy notable.

**LA MAGNÍFICA EXPOSICIÓN ARTÍSTICA DE TINA MODOTTI**

*El Nacional,* México, 4 de diciembre de 1929, p. 1.
Aparecen las fotografías: *Hombre cargando una viga, Hoz y martillo, Mujer con bandera anarcosindicalista, Manos de trabajador* y *Escaleras*

EL SANGUINARIO IGNACIO SUAREZ CO

Jovencitas Románticas se

EL RANCHO DE "LA LUZ" FUE MOVIL DE LA VIL HAZANA

Desde que heredaron, Moisés y Fidel González y Navarro, llevaron una vida de constantes reyertas, por envidia

DON MOISES FUE HECHO VICTIMA

Una tía de los protagonistas, la señora viuda de Cabrera, cree la muerte fue producida por un envenenamiento

*La Magnífica Exposición Artística de Tina Modotti*

En el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, fue inaugurada la exposición fotográfica de Tina Modotti, que ha sido consagrada por la crítica nacional y extranjera, como una maestra en tal sutil y delicada manifestación artística. Tina aparece en nuestra foto, con algunos de sus valiosos trabajos, por los cuales ha sido felicitada.

POR MAS QUE PROCURAN AL ASESINO, NO LO HALLAN

Las autoridades han practicado diligencias muy importantes, en relación con el horrendo crimen de General Anaya

VICTIMA DE SU AMOR Y BONDAD

El émulo de Luis Romero Carrasco, debe ser escarmentado. Tal es la protesta del vecindario de aquella ciudad

*INTERESANTE EXPOSICION EN LA ESCUELA NORMAL SUPERIOR*

CON TREMENDO GOLPE PAGO SU FIDELIDAD

Instado para que diera para los alimentos, el

El Sr. Secretario de Educación, la inauguró ayer, en forma solemnísima

Los más valiosos e interesantes trabajos de es-

ROMERO CARRASCO, SE SALVO CON EL CODIGO

Cuando se resuelva un amparo, ya no lo privarán

Un Formi Balacer las Call

En el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, fue inaugurada la exposición fotográfica de Tina Modotti, que ha sido consagrada por la crítica nacional y extranjera, como una maestra en tan sutil y delicada manifestación artística. Tina aparece en nuestra foto, con algunos de sus valiosos trabajos, por los cuales ha sido felicitada.

**LA ARTISTA ITALIANA TINA MODOTTI ABRIÓ UNA GRAN EXPOSICIÓN**

*El Universal,* México, 4 de diciembre de 1929, 3a. sección. p. 1

Aparecen las fotografías: *Los Judas; Guitarra, mazorca, canana; Manos de mujer lavando; Canana, mazorca, hoz; Nopales; Mujer con niño; Manifestación; Marcha del 1º de mayo; Niño amamantándose; Madre e hija*

Gustavo Ortiz Hernán

**LA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA DE TINA MODOTTI**

*El Nacional,* México, D. F., 9 de diciembre de 1929.

p. 6 y 8

Siempre que se emplean las palabras "arte" o "artístico" en relación a mi trabajo fotográfico, recibo una impresión desagradable, debida seguramente al mal uso y abuso que se hace de ellas". Así principia Tina Modotti un breve manifiesto con el que glosa su exposición de fotografías. Estas plantean, en efecto, varios problemas de estética contemporánea. Nada más desdeñado por los pintores actuales que la reproducción o copia de la Naturaleza. El modelo es sólo un accidente: ya lo decía Wilde. Accidente que en unos casos precisa la interpretación personal, la visión subjetiva del artista, y en otros sólo aporta los elementos de línea y color necesarios para lograr una creación pictórica abstracta. Pero en uno y otro caso, el artista se abstiene de "fotografiar" la Naturaleza; la interpreta o la aprovecha como productora de sugerencias, pero nunca la limita. Si un buen señor desea conmoverse con el paisaje, que vaya a un día de campo o compre un cromo. La pintura no podrá complacerle...

Pero en el caso de Tina Modotti, a pesar de sus propias denegaciones, nos encontramos en el caso de un arte que, paradojal pero exactamente, es a la vez primitivo y complicado, que semeja aquel "aldeano menudo, alegre y viejo que baila en el bosque de los nogales, a un son cambiante, moderno y antiguo, como si en la flauta paniada oyese el preludio de las canciones nuevas", que entrevió del Valle Inclán.

Es "arte" la fotografía de Tina Modotti, en cuanto realiza en sí misma uno de los fines integrales del arte: crear belleza suscitando en el espectador esa impresión ambigua e indefinible que Neumann llama pathos estético.

Y es arte primitivo, porque restituye al que lo ejerce, el concepto claro de "oficio" perdido a través de tiempo. Miguel Angel decía: mí oficio de escultor. Los grabadores de madera de Flandes o de Milán, no eran otra cosa que artesanos; artesanos en que toda limitación o teoría estética era insubsistente y que atendían a la intuición como a la generadora de toda obra artística. En otros términos, eran

artistas que no tenían la preocupación de "hacer arte", sino que concretaban sus aspiraciones de ser hábiles en su oficio.

Pero la fotografía es, también, un arte actual, porque su técnica peculiar, los instrumentos de que necesita valerse, y en el caso de Tina Modotti, la sensibilidad selectiva del fotógrafo, son esencialmente contemporáneos. La multiplicidad de sensaciones del hombre frente a la vida actual, infinitamente más rica que en ninguna otra época, hacían necesaria la aparición de esta nueva manera de expresión. Y la hacían necesaria, porque la tendencia actual del arte, de la vida, del pensamiento, es la subjetivización más absoluta. Precisemos. Subjetivización en cuanto a la personalidad del "hombre" del espectador; colectivización en cuanto a su personalidad de "ciudadano". La diferenciación que Baurbusse exige como fundamental para la solución adecuada de las cuestiones sociales. Indudablemente, el deber social del hombre, es decir, su deber ciudadano, influye en su psicología habitual: la hace creer que el fin de su vida es el de realizar obra útil para la colectividad. Pero en el fondo, el hombre reclama el poderío de su visión íntima de las cosas, de su "manera de verlas", sobre la apariencia real de las mismas. Ahora bien, las cosas han sido y siguen siendo idénticas a sí propias; la Naturaleza es inmutable; ya se dolían de ello varios poetas románticos, atenaceados por la infinita variabilidad humana enfrente de la indiferencia del medio. Si el hombre proclama su independencia y con ella el derecho de ver las cosas tal como se le antojen, admite por otra parte su existencia efectiva, su forma "real". La pintura y la poesía recogen la primera vibración espiritual, la fotografía, objetiva por esencia, realiza la segunda. Así, junto al concepto del individualismo hasta el extremo, surge la verdad objetiva. Y la fotografía toma lugar entre todas las demás artes, completando con su aportación el panorama de la vida actual.

Tina Modotti, certeramente aclara la cuestión: "Tampoco importa saber si la fotografía es o no arte; lo que sí importa es distinguir entre buena y mala fotografía". Rechaza, por lo tanto, todo concepto subjetivo que se inmiscuya en el logro de la placa fotográfica; los arreglos, "los trucos" como ella los llama, son recursos indignos que alteran precisamente, la única condición de pureza objetiva. Igualmente malas son las fotografías que tratan de "pintar", pero las pinturas empeñadas en "reproducir".

Sin embargo, las fotografías de Tina Modotti son personales, distintas. Ideológicamente pertenece ella a las vanguardias; al movimiento social de tendencias

extremas, la cuenta entre sus partidarias más significadas. Su entereza mental y su valentía, se vieron evidenciadas con ocasión del asesinato de Julio Antonio Mella, el representante más enérgico, más generoso de la juventud cubana.

Los trabajos exhibidos por Tina Modotti son fácilmente clasificables. Hay fotografía de composición, en el que el artificio de la artista ha intervenido, si bien en forma discreta. Las reproducciones de flores, de jarros, de macetas, pertenecen a este primer grupo; son una especie de naturalezas muertas con altas calidades de plasticidad y sugerencia, y desprovistas de amaneramiento común en los cuadros pictóricos de la misma clase. Pero son tres fotografías las que con mayor precisión caracterizan este primer sector de la obra de Tina Modotti. Una mazorca , el mástil de una guitarra y una canana, forman el conjunto estupendo que debía haber titulado "Revolución". Síntesis perfecta de una basta ideología social. En otra foto, el motivo "guitarra" se ve substituido por una hoz. Las cualidades fotográficas no disminuyen con la suplantación; el vigor mental inhíbito en la composición, quizá sufre un poco. La alegría de la canción debe unirse a la alegría de los fogonazos. La tercer foto, es una reunión de vasos de cristal. Combinan las condiciones de visualidad, netamente fotogénicas, con las de ritmo y musicalidad que por asociación de ideas se le otorgan inmediatamente. El poder de sugerencia es enorme en ella. Se aglutinan las reminiscencias de cosas vividas, de cosas leídas, de presentimientos. No hay mas remedio que ser un poco burgués ante esa magnífica sincronización de transparencias. Bell y la Plaza Villamil, que nunca conocimos sino a través de crónicas; los poemas exquisitos, las relaciones de viajes por comarcas fantásticas; y en el hueco de la mano, una concresión de formas de mujer, un apretujón inútil, y una melancolía antiproletaria. Debemos avergonzarnos.

En el segundo grupo, pueden considerarse las obras de simple reproducción. Las chimeneas, los postes atrapados en la simétrica telaraña de los alambres, las casas en construcción; el estadium en que se afirma la pujanza del siglo. También algunos poliedros, vistas de escaleras, superposiciones de planos que se creen inverosímiles a pesar de su austera realidad. Es increíble la sutileza de la lente. Desconocidas, nos asaltan los ojos las cosas cotidianas, aquellas en que untamos miradas indiferentes y que ahora adquieren cierto prestigio exótico y cierta personalidad única.

Finalmente, las fotografías en que el elemento humano interviene directamente. Para los que creemos en la necesidad de un arte dotado de sentido

colectivo, es prueba definitiva esta colocación de cuadros objetivos. Citemos uno. Un rótulo que anuncia ropa de lujo; abajo, sentado en el filo de la acera, un vagabundo. Indias amamantando a sus hijos. Retratos. Un mitin de campesinos. Todas las fotos, henchidas del dolor de las masas y de la urgente liberación; la miseria convive con la fuerza: hay que despertar la última.

Un lienzo de la exposición se halla dedicado a fotografías de marionnettes. No son nuestros títeres. Son muñecos extranjeros desorbitados, un poco a la manera cubista.

Pero sencillamente maravillosa por su vigor y la extraña amalgama que ofrece, es la foto de un chiquillo "en cuclillas". La impresión, impresión apriori, que to sucio (sic). El arte no es siempre pulcritud. Haber traído aquí, al mo (sic) produce es de belleza. Y es un achoso vestíbulo de la Biblioteca Nacional, este trozo de vida, de verdad miserable, es de un atrevimiento juvenil casi patético.

Eduard Wheston (sic), el maestro de Tina Modotti, se había sublevado y contra los prejuicios triviales de la buena crianza. Un bidet tiene contornos tan hermosos, cualidades de armonía de planos tan completas, que debe ser fotografiado. Debe desligarse el placer visual de toda preocupación ulterior; la fotografía proporciona sensaciones estrictamente oculares. Nosotros consideramos también trivial tal explicación. Aunque más compleja nos satisface ésta: la foto de tina Modotti es, en símbolo, el afán de nueva juventud de saberlo todo, de revisarlo todo. Analiza el dolor humano hasta reducirlo a sus términos más simples. Es imposible dejar de evocar aquel formidable capítulo de Remarque; aquél en que cuenta cómo los soldados vivían sus momentos más sanos en esa puridad de bestias, en medio del campo, bajo el cielo que, al fin cielo de novela, sólo tenía una que otra nubecilla gris.

## ANUNCIO [37]
## CLAUSURA DE LA EXPOSICIÓN

Hoy sábado 14 de diciembre de 1929 se clausura la exposición fotográfica de Tina Modotti que patrocina la Universidad Nacional Autónoma de México a las 19 horas en el vestibulo de la biblioteca nacional (Av. Uruguay e Isabel la Católica)

David Alfaro Siquieros: !La primera exposición fotográfica revolucionaria de México!

Hablarán: Baltasar Dromundo
David Alfaro Siqueiros

¡La primera exposición fotográfica revolucionaria de México!

¡Concurra usted!
¡Entrada libre!
¡Concurra usted!

HOY SABADO 14 DE DICIEMBRE DE 1929
SE CLAUSURA LA EXPOSICION FOTOGRAFICA DE
TINA MODOTTI
QUE PATROCINA LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
A LAS 19 HORAS EN EL VESTIBULO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
(Av. Uruguay e Isabel la Católica)
HABLARAN: BALTASAR DROMUNDO
DAVID ALFARO SIQUEIROS
¡LA PRIMERA EXPOSICION FOTOGRAFICA
REVOLUCIONARIA DE MEXICO!
CONCURRA USTED! ¡ENTRADA LIBRE! ¡CONCURRA USTED!

37 Edward Weston Archive, AC-38, 3/11, Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson, Arizona

**CARTA DE TINA MODOTTI A EDWARD WESTON**
Mildred Constantine. Tina Modotti. *A fragil life. Cronic Books.* San Francisco. 1993. p. 151.

Hubiera deseado que escucharas la conferencia de Siqueiros! Estuvo grandiosa. Un conocimiento tan profundo de la historia del arte a través de sus épocas y un punto de vista tan vital y significativo. Fuimos realmente astutos al incluirlo en el programa. Pero después de que el Gobierno, la Universidad y todos los políticos mexicanos se enorgullecieron de su "revolucionarismo" no pudieron rehusarse.

Baltasar Dromundo

# LA NUEVA ESTÉTICA Y LA OBRA DE TINA MODOTTI

*El Universal*, México, 16 de diciembre de 1929. p. 3 y 8.

## La Nueva Estética y la Obra de Tina Modotti

Se encuentra en el libro magnífico de Fédor Gladkov la frase que se dice: "El porvenir está en el cerebro. Después vienen los músculos". Este el pensamiento actual que hace descansar nuestro concepto de civilización y de estética en el sentido de la mecánica, aceptada ésta en su más clara y honda significación cultural, como motivo, como móvil de la obra de arte, como vehículo en el proceso del tiempo, como centro de gravitación de la vida nueva ascendente, ordenada y rotunda.

Las manifestaciones estéticas de la post-guerra en Europa, tienen una misma conciencia de finalidad, finalidad que ya en Bauer, Archipenko y Coccioni era una aspiración concreta, y que hoy se realiza en todas las rutas: en literatura Gladkov, Ognev, Barbusse, Ivanov, Leonov...; en cinematografía Einsestein, con "Potemkim" y "La Linea general"; en pintura Clemente Orozco, Diego Rivera y los 500 y tantos europeos que con Picasso cita Franz Rho en su "post-expresionismo". En escultura, arquitectura y música, Rusia, continúa pujando el tipo del arte. Después Alemania. Pero esta inquietud artística contemporánea, indudablemente con una gran riqueza de vida interior, es algo más la nota de nuestro tiempo, nuestra sensibilidad y nuestro ciclo de cultura; confirma según el pensamiento de Plejanov, la imposibilidad vital de que exista una obra artística privada en absoluto de contenido ideológico. Confirmaremos esta verdad dentro de la poesía, puesto que la nueva posición intelectual del mundo no se orienta hacia la obra áridamente estricta en la forma, sino a la forma renovada y hacia su razón de contenido: de tal modo que entre Leopoldo Lugones y Mayakovski, nos quedamos con el ruso.

Afirma Keyserling que "el mundo nuevo surge con una nueva disposición de conciencia"; de allí que "para comprender lo que es esencialmente nuevo, haya que entregarse simplemente, hasta que se formen los nuevos órganos de conocimiento necesarios". Esto coincide con la "teoría del punto de vista" de Ortega y Gasset, y con la filosofía actual alemana que acepta cada vida como un punto de vista del universo.

No siempre la ideología de la obra de arte nos hace la entrega total de la misma, aunque si de su valor, puesto que este es un resultado del valor específico de su contenido. Mas es indudable que el "sentido" contemporáneo de nuestra civilización mecánica-al par que espiritual- (Sacheler, Keyserling. Ortega, Rho, Spengler), entendiendo la técnica como el "substratum" de los valores, se ha enriquecido con la belleza fuerte de las máquinas. Nos referimos en general a los objetos de la técnica, lo que entre los rusos se dice: "el sentido severo de las máquinas".

Pero volvamos a la obra de arte, a la visión objetiva-subjetiva del mundo, a la obra original dentro del complejo de la vida nueva. "La verdadera originalidad-ha dicho el fundador de la Escuela de la Sabiduría- no estriba nunca en la novedad aparente, refiérase al contenido o a la forma, sino en prestar apariencia conocida o desconocida una vida que proceda de un nuevo sentido profundo." Y en lo que respecta a fotografía esto es muy interesante. Nos referimos a Tina Modotti, la gran fotógrafa revolucionaria.

La obra de Tina Modotti, como fotógrafo tiene un carácter revolucionario, puesto que la revolución en general es un estado del espíritu y en lo particular es un objetivo más que una creencia, al decir de Max Eastman. Y desde el punto de vista de revolución social, la tarea artística de Tina Modotti no tiene paralelo ni antecedentes en México. Es una obra seria, tenaz, silenciosa y admirada, sacada del seno mismo del pueblo, de la hondura más profunda del alma del indio y del espíritu de las cosas modernas.

Desde luego que las fotografías de Tina Modotti obedecen al impulso cultural del tiempo y a la posición ideológica inteligente de la artista. Tiene ella creado su concepto de belleza en la vida moderna de puja y de lucha social, vida fuerte, activa, de trabajo. Del mismo modo que Costia Riabstev, Tina Modotti es una trayectoria de esfuerzos, que traza la ideología.

Hizo una colección estupenda y perfecta de la obra mural de José Clemente Orozco y de Diego Rivera. Cada fotografía en detalle y en total, nos da la estética nueva con más éxito y mayor claridad que en las páginas avanzadas de Meumann. Además, tiene una serie de fotos sobre nuestro México viejo, colonial y precortesiano. Pero nos concretaremos a hablar de lo último que ha hecho y que expuso en su recientísima exposición que patrocinó la Universidad Nacional Autónoma.

Las fotos de los telégrafos; la claraboya de Tepotzotlán; las mujeres amamantando a sus hijos morenos; los campesinos que leen "El Machete"; la escalinata del Estadio; los tanques 1 y 2 de la estación de San Lázaro; la manifestación

agraria; y otras muchas. todas ellas técnicamente, dan la impresión meridiana de su falta de trucos, falta de rebuscamiento, de premeditación. Allí está la vida tal como es, con la valentía mental de quien la admira y la canta.

Pero en cuanto a su "sentido" más profundo, nos entregan la visión de las cosas jóvenes y puras de los tiempos que se inician. Vida intensa y apretada de fuerza, como los árboles del trópico, sencillez de los motivos, máximos y bellos en su rudeza suntuosa; motivos de la revolución: la canana, la hoz, la mazorca y la guitarra donde cantamos "los corridos del norte". Cada foto no es solo una justificación cultural de la artista, sino que encierra y capta totalmente el espíritu revolucionario de México, con su dolor y su hambre, con su angustia y su ira, con la ideología casi religiosa del campesino que no sabía leer pero que cargó el 30-30 y se fue a pelear por las tierras.

Cada fotografía es México, nuestros titubeos más dolorosos, nuestros más recientes sacrificios sociales, nuestras rectificaciones, nuestro más puro ahínco de justicia social.

La ternura de nuestras indias soldaderas, rudas y oscuras, bellas en su maternidad y su heroísmo y en sus pechos prontos como chirimoyas. la mirada del indio que hizo la revolución a tientas, como en una noche en el monte; y el gesto austero y sobrio de los obreros sucios, aceitosos y magníficos. La maestría y la belleza justa-justa como un "mausser"- de los alijadores, de los obreros de Veracruz y de Tampico, cargadores maravillosos de viguetas. Los postes telegráficos severos y geométricos por donde va pasando el horizonte como un obrero azul que caminara entre cuerdas. El petate simbólico y acogedor del pueblo. Y el maíz, y las cañas de azúcar; y los árboles de la costa altos y macizos; y como si no fuera bastante toda esta parcela enorme de belleza valiente y emotiva, todavía la visión sutil y leve de los lirios y la impresión negra pero formidable de los muñecos de barro que minian los indios de Oaxaca. Y más aún: el espectáculo definitivo y armonioso de los motivos del Istmo.

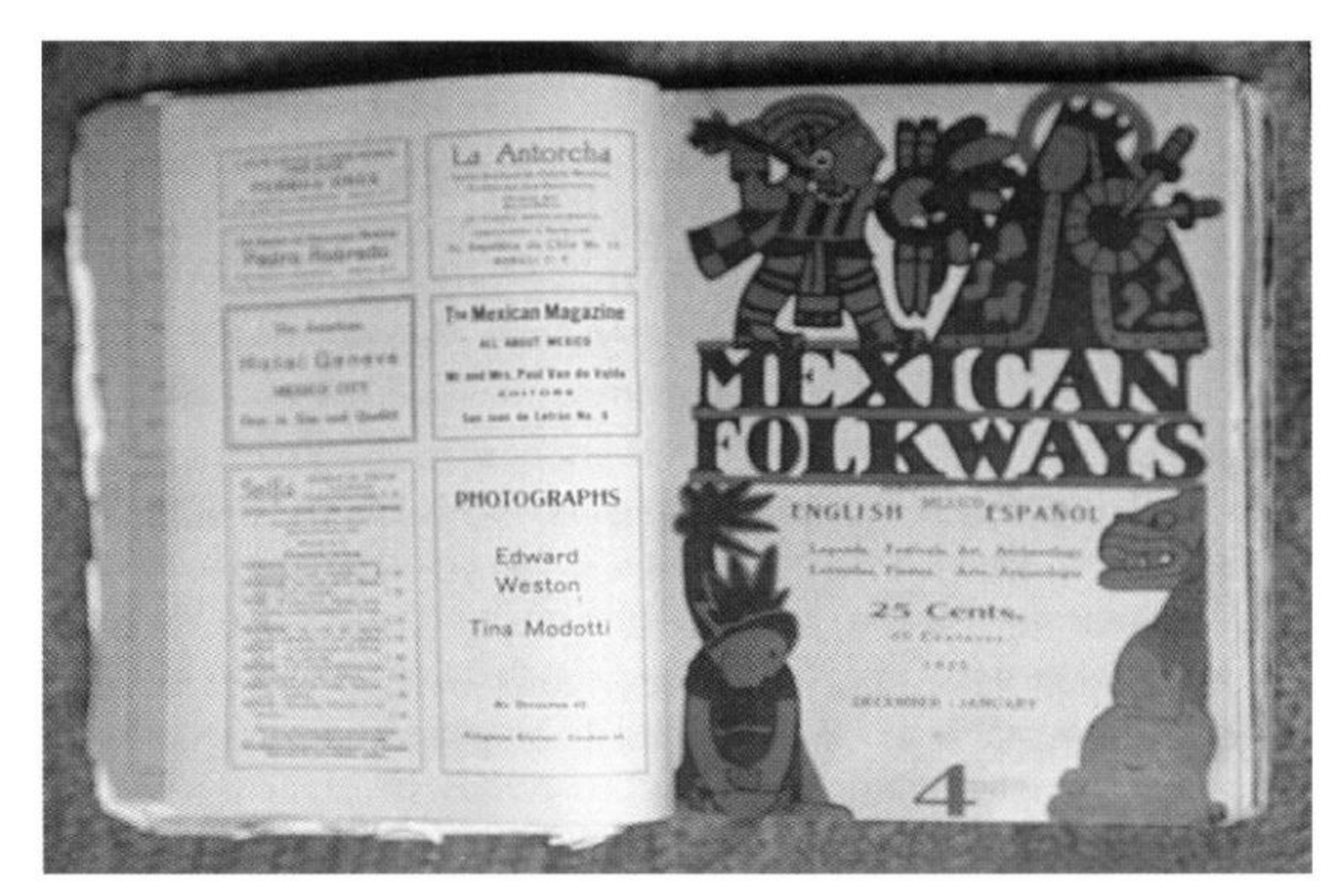
Esta obra convence simplemente con ser, con actuar. Las máquinas mismas que hay en las fotos, cobran movimiento, agilidad emocional, vida, aliento interior. y la revolución es de tal modo amable y justa en los cuadros de Tina Modotti, que recordamos hasta los pequeños detalles de la revolución: el soldado que tenía la garganta como zapato agujerado; y aquel otro, héroe romántico y silencioso del Bajío, que "al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa como pórtico de vieja catedral, con los ojos fijos para siempre, seguía apuntando con el cañón de su fusil"

Frances Toor

**EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE TINA MODOTTI**

*Mexican Folkways,* oct-dec. 1929. p. 192-198.

Aparecen las fotografías: *Leaning bananas on a ship at Veracruz, (Hombre cargando plátanos); Mother and child from Tehuantepec, Oaxaca, (Madre e hijo de Tehuantepec, Oaxaca)*




La primera exposición patrocinada por la Universidad Nacional Autónoma de México, institución que ha llegado a ser autónoma desde 1929, fue la de fotografías de Tina Modotti, inauguradas por el Rector Ignacio García Téllez, en la noche del 3 de diciembre, en el Vestíbulo de la Biblioteca Nacional. Cientos de visitantes han concurrido diariamente a ella.

Tina Modotti vino a México en 1923, con Edward Weston, con quien trabajó por algunos años como alumna y ayudante. Tres años después, Weston volvió a California y Tina comenzó a trabajar por su cuenta. Desde entonces ha ocupado un lugar prominente entre los artistas y el público de buen gusto. Ningún pintor acudirá a otro fotógrafo si puede conseguir que Tina reproduzca su obra. Tina ha logrado las mejores fotografías de los famosos frescos de Diego Rivera.

En el año de 1926, en un artículo de "Folkways" sobre Edward Weston y Tina Modotti (número de abril y mayo), Diego Rivera dijo de los trabajos de ésta:

"Tina Modotti, la discípula, ha hecho maravillas de sensibilidad en un plano, quizá, más abstracto, más aéreo, tal vez más intelectual, como era natural para un temperamento italiano, cuyo trabajo florece perfectamente en México y se acuerda justamente con nuestra pasión".

Recientemente Cerleton Beals escribió sobre las fotografías de Tina, en "Creative Art" (febrero, 1923):

"Sus trabajos demuestran una tendencia acumulativa hacia la formación de una filosofía verdaderamente personal y artística nacida de la perenne lucha del artista por el logro de un balance verdadero y superior entre la expresión social e individual."

Todas las fotografías expuestas han sido hechas en México en un período de seis años. Las primeras son sobre objetos como flores, vasos exquisitos, un fino tejido de hilos telegráficos. Después viene un desfile de trabajadores en primero de mayo, con sus sombreros de paja ; más allá vemos la canana y la hoz; luego, la ropa blanca de una humilde familia, tendida al sol en la azotea. Después, figuras de trabajadores con overoles azules, trabajando en construcción de edificios, cargando plátanos, acarreando vigas, llenando tanques de gasolina. Además, vemos, retratos de personas conocidas y de una inmensa variedad de tipos -hermosas mujeres tehuanas, una madre azteca amamantando a su niño, manos rudas lavando ropa blanca en ásperas piedras, y mujeres y niños de la capital.

Admirando estas fotografías se llega al convencimiento de que ha habido un gran cambio en la artista con respecto a intereses y valores -desde lo puramente estético hasta la estética expresada en el sencillo pero significativo fenómeno de la vida diaria con su implícita expresión social.-Junto con este cambio, hay ciertos factores que han permanecido constantes en toda su obra. gran respeto por la honradez en el oficio, su exquisita comprensión para manejar a las gentes y los detalles plásticos.

Tina Modotti es todavía joven y esperamos que ella encontrará nuevos campos y seguirá desarrollándose como hasta ahora. Sus trabajos tienen un lugar muy definido dentro del movimiento artístico moderno mexicano. Por sus asuntos y contenido emocional, es comparable a los mejores artistas revolucionarios.

En su arte ella ha aprisionado y expresado la inquietud social del México de hoy.

No hay motivo, por baladí o insignificante que parezca, que la deje indiferente y al que no encuentra el ángulo propicio para que nos entregue la breve cadencia o el fuerte trazo de su línea, la suavidad o la gracia de su relieve, el juego sensual de sus masas o el contraste de honda sugerencia visual de su claroscuro. Véase, si no, la riqueza plástica (polifónica, iba a decir) de ese abigarrado grupo, mexicanismo, todo masas y claroscuro, -flores de petate en un tiesto de miseria y dolor- que la artista sorprendió en un momento vulgar de la vida de nuestro pueblo. Júzguese, asimismo, de la calidad de óleo de ese soberbio jarro que se entra por los ojos para adueñarse de nuestro espíritu con su caricia esférica y sensual, y con la sabiduría de su cambiante tonalidad que le da un relieve mórbido, casi táctil, de una enorme emotividad.

Ya, luego, tiene unas cabezas de niños, una colección de flores (entre las que destaca un manojo de rosas blancas -terciopelo y luz-) y una serie de retratos de gente interesante, que son otros tantos cuadros y que son sencillamente una preciosidad. Pero en donde su temperamento se exhibe con toda pureza de su deshumanización -en el sentido de Ortega y Gasset-, es en su excepcional y dinámica visión de las líneas, superficies, cubos y perspectivas geométricas de todo orden, cuya armonía y hondo sentido estético solo el ojo clarividente de una artista de su rango es capaz de descubrir y revelar.

Ved la fotografía marcada con el número 4 y decidme si no es todo un poema lineal, que podría rotularse: 'la sinfonía del poste'. Los travesaños, en efecto, avanzan sensiblemente a nuestros ojos desde el fondo, es una cabalgata triunfal, hasta llegar al último, el más cercano, que parece lanzar al espacio la abierta madeja de sus hilos en un ágil y violento estallido. Tal parecen las paralelas de alucinantes pentagramas que, en hondas polifónicas avanzan cadenciosamente hasta disparar sobre la inmensidad gris, en líneas de sombra, la trayectoria de flechas de sus notas. Este impresionante efecto dinámico, es más apreciable aún en la siguiente fotografía en que, por añadidura el fondo nebuloso presta al conjunto contraste y calidad.

¿No os parece que aquí se realiza a maravilla el canon de los bello?

Pero hay otro motivo tomado de una casa en construcción que es interesantísimo. En efecto, he aquí un volumen rectangular que da sensación de pirámide. Cualquiera diría que más que un edificio, la placa ha impresionado una ley básica de perspectiva. (¿Habrá, entre paréntesis, algún audaz que pueda, después de esto, sonreír ante las casitas deliciosas y deliberadamente 'chuecas', pintadas por nuestros indios verbigracia, en los baúles de Olinalá?) Y, luego las superficies de pared son de una tersura y de una calidad luminosa, y los interiores de un negro 'tinta china' y de una riqueza de tonos oscuros evanescentes, que no hay palabras para elogiarlo suficientemente. La última cosa es algo sencillamente extraordinario. No faltará quien diga que es un ensayo cubista: una mujer verbigracia, cuando no es sino un armonioso juego de planos en claroscuro, un trozo de bóveda de la iglesia de Tepotzotlán.

**38** Raquel Tibol, Episodios fotográficos... p. 131

**Xavier Villaurrutia**
*Revista Revolución,* México 1929

No es frecuente que podamos asistir a una exposición, mucho menos si es de fotografías, sin tener que salir de ella aburridos o decepcionados. No se debe a una simple casualidad el hecho de que entre nosotros la palabra exposición tenga dos sentidos tan diversos. Sucede que los artistas apresurados, más que exponer -poner fuera- su obra al público y a la crítica, la exponen -la ponen en peligro- . Claro está que una vez concluida una serie de cuadros el pintor tiene dereccho a exponerla, pero este derecho no siempre es un deber, y yo creo que el pintor, el artista, no ha de serlo para el público sino hasta el momento en que sienta que ese derecho se ha convertido en un deber. En el fondo esta es una cuestión de pudor. Tratándose de exposiciones impúdicas existe un remedio seguro que consiste en cerrar los ojos. Sólo que también existe una categoría de pintores que si nos ven cerrar los ojos intentan que veamos sus cuadros por los oídos, describiéndolos, a la inversa de aquellos poetas que, en una exposición de poemas murales, rogaban al expectador, por medio de un letrero, que leyera las poesías...

Tina Modotti expone una colección de trabajos fotográficos, no todos recientes pero casi todos interesantes, en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional. El lugar es impropio, frío, sonoro; nadie pensó en la conveniencia de que el sitio de la exposición fuera abrigado y enemigo de resonancias, pero estoy seguro de que no habrá persona inteligente que no olvide, durante el tiempo que ocupe en recorrer la exposición, la falta de propiedad del lugar.

Dos tendencias se manifiestan, se apartan y definen ellas mismas, claramente en su exposición. La una podría encontrar su ejemplo en las fotografías que son, conscientemente, solo - ¡solo! - un juego de formas expresivas: arquitecturas, flores, cactos, formas inventadas. La otra tendencia podría ejemplificarse por medio de fotografías que, además de buscar y encontrar a veces valores plásticos, intentan probar, demostrar algo: verdaderas fotografías de tesis que sacrifican a menudo su equilibrio plástico para favorecer su elocuencia. No es esta sección el lugar para decir cuales son las mejores por el espíritu pero sí cuáles son las mejor realizadas. Si

las segundas -las de tesis- pretenden ser un medio, un trampolín para que el espectador salte con su ayuda a ideas sociales, generales, las primeras -las más libres- son de carácter más íntimo, y parece que hablan más y mejor de la personalidad de su autora. Ya sé que alguien me dirá que, en el caso de Tina Modotti la expresión de ideas socialistas es "lo más personal". Pero lo cierto es que si lo personal es aquello que nos hace ser diferentes de los demás, las primeras fotografías de Tina Modotti nos dan mejor la clave de su humanidad, puesto que no sólo nos hablan de la parte doctrinaria de su espíritu, sino también de su sensibilidad y de su sensualidad particulares. Las fotografías de tesis nos parecen excelentes ilustraciones gráficas de una doctrina. Pueden utilizarse -en esta revista se utilizan ya- como complemento de algo, pero, por sí solas, no tienen la utilidad artística de las fotografías de la primera tendencia, que son útiles para cualquier espíritu precisamente por que son desinteresadas.

Artista, verdadero artista -muchas veces a su pesar-, Tina logra magníficas expresiones plásticas, frecuentes equilibrios entre la razón, la sensibilidad y la sensualidad. Jugando con los grises da color a sus fotografías, matiza las superficies y hace oír verdaderas escalas visuales. Y, ave rara en su especie, tiene la fortuna de hacer de una fotografía un pequeño mundo de erotismo.[39]

**39** Revista Revolución, 1929

Martí Casanovas

**LAS FOTOS DE TINA MODOTTI**
**ANÉCDOTAS REVOLUCIONARIAS**

*Revista 30-30,* vol. 10 , México 1929

Tienen un doble interés, y nos apasionan por ello, en mayor grado, las fotografías de Tina Modotti: por el valor que tienen de creación artística pura en el sentido estético y formalista de la estimativa artística; por su trascendentalismo social, por su prestancia y eficacia como propaganda, al servicio de un ideal humano. Precisamente se le ha achacada a Tina Modotti que el contenido social que en los últimos tiempos sirve de fuente inspiradora y temática en sus fotografías, anecdotiza su arte, dando excesiva preponderancia al asunto, y esto en mengua de su valor estético.

Creemos que tal afirmación es totalmente errónea y que pletórica de contenido social, con el tono y la intención de una arenga roja, las fotos de Tina Modotti en nada pierden su valor y su interés estético puro. En efecto, cabe distinguir entre anécdota y emoción en los respectivos contenidos de una y otra. Una obra anecdótica no vale en sí, por ella misma, nuestro interés, nuestra solicitud y curiosidad, trascienden al tema, a la cosa representada, al asunto. Nuestra posición espiritual y emotiva, ante una obra de esta índole, es pasiva, inhibitiva, en cuanto a la obra en sí, esta nada nos sugiere ni despierta en nosotros estímulo alguno por que lo que de ella nos interesa es su grado de aproximación y literal fidelidad con la cosa representada, pero cuando una obra artística nos sugiere y provoca una emoción, es porque despierta en nosotros una reacción activa creadora. De una forma o elemento dado, que tiene en sí un valor estético cerrado, categórico, podemos, arrancar una serie de sugerencias y estímulos, que nos conducen a una síntesis viva, emocional, de la cual la forma artística es solo el vehículo y el origen.

Esto es, precisamente lo que ocurre con las fotografías de Tina Modotti: en ellas nos interesa el hecho plástico en sí, intrínsecamente, y nos producen una emoción estética pura. El asunto, queda relegado a segundo plano, a término secundario, y es que aún cuando exista un pretexto argumental, anecdótico, el hecho plástico y la plasticidad de la foto, lo dominan, lo asimilan, y absorben por completo.

Entonces, si sus fotos son creaciones plásticamente, puras y esto es lo que de ellas nos interesa y cautiva, ¿dónde está el contenido social de las fotos de la última época de Tina Modotti, que se le hecha en cara, como causa de depreciación y mengua de su arte? Tina Modotti ha creado, últimamente con sus fotografías, símbolos de la revolución mexicana, que pueden perfectamente servir como reclamos de propaganda, y se ha inspirado en escenas de carácter social, de movimiento y actividades multitudinarias o proletarias.

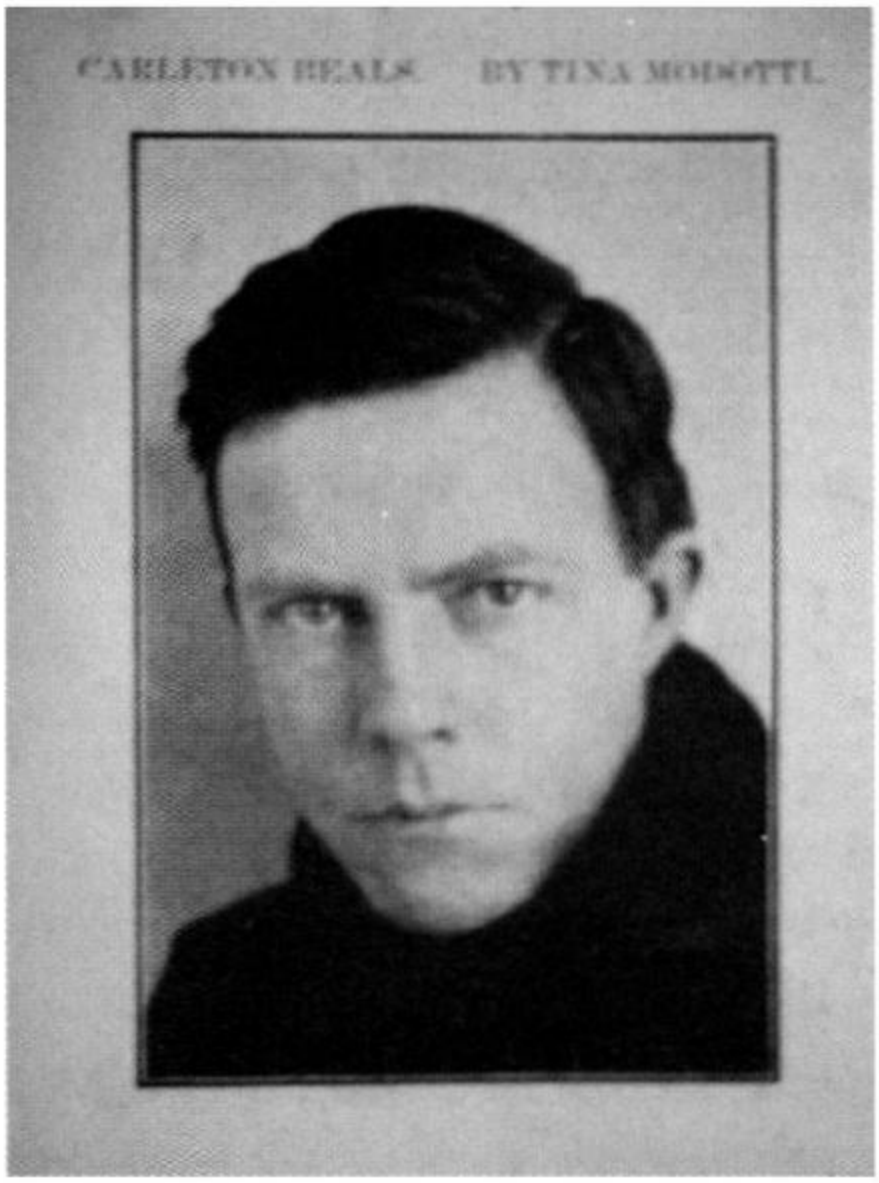
Esos símbolos, están formados e integrados por elementos que en sí mismos, de por sí, no tienen ningún interés expresivo ni sugerente: una milpa, una hoz y una canana, he aquí resumida, por medios plásticos de una suprema sencillez, la revolución, con sus anhelos y sus gestas; una milpa, una canana y las cuerdas tensas de una guitarra, he aquí la canción popular mexicana; una hoz y los números 27 y 123 -artículos de la constitución mexicana que se refieren a la posesión de la tierra y a los derechos del proletariado-: he aquí, nuevamente, toda la revolución. Estas son las últimas fotografías de Tina Modotti. Menor cantidad de anecdotismo, de asunto de tema, no puede pedirse: cada uno de esos elementos en sí mismo, aislado, nada dice ni expresa. No obstante, Tina Modotti agrupándolos, uniéndolos ha hecho con ellos una creación. Creación artística acertada y positiva, por el valor plástico que ha conseguido, fotográficamente, con esos elementos. Pero preguntémonos, esta agrupación de elementos diversos, de por sí inexpresivos, que agrupados nos sugieren, de una manera inmediata y viva las ideas de la revolución, de la canción, ¿no encierran, al unirse un valor y un interés anecdótico?. No. El interés sugerente de estas fotos se encierra en ellas mismas, dentro de sus propios valores plásticos, porque son símbolos estos de que se vale Tina, que todo lo tienen y representan en sí mismos, en su propia realidad formal. Una hoz y unos números, no tienen valor argumental ni representativo alguno, ni tienen por que llamar la atención de una artista: pero su agrupación, sin necesidad de recurrir a trascendentalismos argumentales ni escénicos, nos sugiere el ideal y las gestas de la revolución. Es así como el arte de Tina Modotti, sin ser anecdótico, es sugerente, porque es un arte en el cual juega decisivamente la función creadora, y, como sus fotos, siendo un hecho plástico puro, tienen, por este poder sugerente, una trascendencia social positiva.

He aquí una conciliación sabia e inteligente, sobre cual bien merece detenerse y haciendo en ella hincapié, Tina hace un arte social, pedagógico, ilustrativo aún haciendo arte puro y sin salirse de la plástica pura.

En estos tiempos nuestros en que, de una parte, se argumenta y proclama que el arte puro no puede invadir esfera pedagógica y el campo social, y debe ser un producto cerrado, hermético, mientras otro sector abomina rotundamente y en términos categóricos del arte puro, para convertirlo en instrumento de propaganda, Tina Modotti nos ofrece una solución clara y concreta. Puede hacerse arte social sin dejar de hacerse arte puro. Sin duda que puede hacerse arte puro sin trascendencia social.

Pero es indudable que tienen más contenido y nos dicen más, dentro de sus valores plásticamente puros, los símbolos revolucionarios de Tina Modotti, que una simple unión de planos de expresión completamente abstracta, que solo responde a un mecanismo formal.

Este es el gran mérito de Tina Modotti, que une a una gran pureza de principios, una gran honestidad. Su fotografía es completamente honrada, libre de ardides y trucos. Tina Modotti ha hecho de la fotografía un arte puro, y ha puesto este instrumento maravilloso en sus manos, al servicio de la revolución. Y este es, posiblemente su mejor y más preciado timbre de gloria.




Carleton Beals
**TINA MODOTTI**
*Creative Art*, num. 4, 1929.

El invento de la fotografía ha resultado en una revolución completamente nueva de la pintura del pasado y del presente. Así, las supremas expresiones de la pintura renacentista nos llaman la atención por ser fundamentalmente fotográficas, es decir, imágenes realistas más que una creación puramente plástica. Así, Diego Velázquez, el gran pintor español, cuya fuerza reside tan profundamente en los atributos raciales del realismo español, a pesar de sus masas de color, en espíritu es fundamentalmente fotográfico. Aún sus colores alcanzan su importancia fundamental como expresión del claroscuro. El Greco, por otra parte, no podría nunca ser asociado en nuestras mentes con la fotografía. Su realidad es paralela a la naturaleza y un verdadero traspaso de la naturaleza, no una imagen de la naturaleza. Los primitivos italianos, tales como Cimabue, Giotto, Buoninsegna, la primera escuela de Milán, ganan una nueva viveza para nosotros como resultado de la invención de la fotografía; su énfasis en nuestras mentes se vuelve más fuerte debido a sus significados no fotográficos. Las primitivas escuelas de pintura italiana, especialmente la de Siena, excepto en las minucias de su tapicería y de sus diseños textiles, están alejadas del clasicismo, que es tan fotográfico: están más acordes con lo místico. La expresión gótica, que es la última y culminante palabra en la cultura europea, y de la cual la pintura y la arquitectura son, quizás, las manifestaciones supremas. Es este esprit gótico, más que la soberbia calidad fotográfica, lo que ahora buscamos, incluso en

Rafael; y esto, a su vez, ha causado en la mente moderna una completa reafirmación del valor relativo de varias de sus obras, así como de otros maestros de la época. En Tintoretto y Miguel Angel se observa un último esfuerzo titánico, casi desesperado, por restaurar la pintura en su verdadero papel; por resituarlo en su verdadera ley interna, hacia una expresión intrínseca de la creación plástica, una realidad paralela a la naturaleza más que de la naturaleza.

En otras palabras, la fotografía ha liberado a la pintura, provocando un cuestionamiento de todos sus valores establecidos; y esto explica mucho del penoso esfuerzo por redescubrir todas las posibilidades de la pintura, muchas de las cuales ni siquiera eran percibidas antes del advenimiento de la cámara. Ellas explican, en parte, a Picasso, Marinetti, los postimpresionistas, cubistas, futuristas. La fotografía, por otra parte, mientras ha dejado sin importancia cierta parte de la pintura, a su modo ha llenado este vacío. La fotografía, que se ocupa coincidentemente con la imagen del mundo físico, puede o no ser arte, pero ciertamente es una técnica; y a través de este medio hay un espacio ilimitado para la expresión de la personalidad individual, por sobre todo en una disposición del claroscuro, con mucho imposible de alcanzar mediante la pintura, el lápiz o la acuarela.

Hasta cierto punto identificada con la escuela mexicana de pintura, con Rivera, Orozco y los demás, pero por supuesto enteramente complementaria, está la obra de dos fotógrafos: Edward Weston y Tina Modotti. Aunque he enfatizado las diferencias entre ambos géneros, indudablemente estos dos artistas (Modotti no acepta la palabra "artista") han sido decididamente influidos en su ideología por este grupo de pintores y por México. En el caso de Weston, esta influencia ha resultado en una lucha para evitar caer ante la escena mexicana , con su muy evidente pintoresquismo. Su sutileza se rebelaba ante la obvia facilidad de hacer imágenes sorprendentes en México. Para Tina Modotti, latina de origen, este problema no se presentaba. Ella era capaz de entrar más rápidamente en la esencia de México, de ver más allá de sus crudas realidades exteriores, no permitiéndoles que le impidieran su conciencia creativa o que le bloquearan sus valores artísticos.

Todo lo que sabe de la fotografía lo atribuye a su maestro Edward Weston. Se empezó a ocupar de ella en gran parte para llenar el vacío que le dejara la muerte de su marido, pero actualmente es el aspecto que más le absorbe en la vida. Para mí, ella es más abstracta, más intelectual, más etérea que Weston.

Incluso después de la muerte de su marido, sintió el llamado de México, el incontrolable deseo de regresar. Extraño, ella nunca sintió este mismo deseo respecto

a Italia. En verdad, insiste en que Italia ha contribuido muy poco a su desarrollo; en realidad, quizás es tan italiana que desconfía de haber estado expuesta a una influencia durante su época anterior a la adolescencia. Declara que nunca podría haberse desarrollado en Italia con lo ha hecho en Estados Unidos y México, pero su obra temprana, su amor por las flores, por las manos, por los bebés recargados junto a un pecho, todo delínea una innata sensibilidad que en su base es italiana. También sus retratos, incluso los de esta época, tienen, en el caso de sus modelos más aristocráticos, la calidad del antiguo encaje veneciano. Instintivamente, está influida por los retratistas que debió haber observado cuando niña en las galerías italianas. A veces ella recuerda uno de Piero della Francesca. En sus otros retratos de campesinos mexicanos, criados e indios, su selección les confiere una sutil relación con las clases pobres de Italia. Me recuerdan las descripciones hechas por Gabriel d'Annunzio en sus Cuentos de mi ciudad natal, o en su Trionfo dalla Morte.

Tiene un amplio margen de expresión. Incluso en sus flores: desde la blanca pureza de un conjunto de rosas a una sensualidad casi tropical, a una interpretación bastante sexual de los alcatraces y de los cactos. Por otra parte, ella ha representado dos azucenas con una delicadeza e inosencia que recuerdan las trompetas angelicales de Fra Angelico, pero mostradas en un alba gris que Fra Angelico nunca hubiera soñado. La influencia de Italia también se puede ver en su inmediata reacción en contra del fascismo. Su rechazo militante del régimen actual en Italia ha sido tan fuerte como para llevarla a expresar sus opiniones desde una plataforma pública.

La influencia del pintor Rivera y los contactos con las cosas más sencillas de México, la actitud que ella ha tomado en contra del fascismo, la han llevado a un compromiso social. Su actitud, en cierta manera lamentablemente, ha cambiado respecto a la fotografía. Modotti, es soberbia en las naturalezas muertas, retratos y detalles arquitectónicos, en la disposición de algo tan artificial como una canana, una guitarra y una mazorca, reunidas para simbolizar al pueblo mexicano. Hoy, sin embargo, declara que su ideal es un disparo perfecto. La emocionante calidad de la vida la absorbe más que las naturalezas muertas. Visto desde este ángulo, el trabajo con la cámara, según ella, expresa mejor la vida actual que la pintura o que cualquier otro medio. Con esta última actitud ha llegado el deseo de la divulgación. Ya no se contenta con las perfectas impresiones sobre platino para ricos coleccionistas, sino que desea un público más amplio. Ahora todo se vuelve tema para ella, de lo que toma posesión instintivamente guiada por algunas leyes de la forma artística que corresponden a su propia estructura espiritual interna. El tema puede ser unas manos

oscuras con blancas uñas que sostienen un martillo. Tiene un gran amor por el pueblo, por las masas de gente y particularmente por su congregación en movimientos de masas, que ha simbolizado con feliz éxito en un mar de sombreros, y de sombreros campesinos. O su tema puede ser el ángulo de una escalera, o el fino encordado de los alambres del telégrafo contra un cielo lleno de nubes. Pero más recientemente su obra, quizás en consciente correspondencia con la teoría de que la fotografía es el medio de expresión de la vida moderna, se preocupa por mostrar a los obreros en sus tareas, subidos a un andamio, conduciendo automóviles, encaramados sobre tanques de petróleo, soldando acero. El mismo deseo por aprehender el espíritu interno de la vida moderna se revela en el nuevo interés que ha desarrollado por signos, o la escritura, el flujo del mundo impreso, que imparte a algunas de sus fotografías una especie de animada quietud, una tiesa tensión. Así, un obrero que lee un periódico, con los detalles de la escritura claramente visibles, en una composición dispuesta tan efectivamente como para alcanzar un simbolismo, cuyo significado es más sugerente que obvio; o puede tratarse de la fotografía de una máquina de escribir, tomada desde un ángulo que le otorga un misterio, casi pavoroso, a este compacto instrumento, probablemente nunca observado por quien golpetea la máquina para ganarse la vida. Asimismo, se ha introducido en las barriadas de México para descubrir allí tipos tan terribles en su miseria como para alcanzar una exageración miguelangesca. El terror en alguna de estas escenas se ve elevado a algo dantesco. Su elección está siempre relacionada con la supervisión. Y está la precisión italiana nuevamente, como si dispusiera sus temas en alguna terrible jerarquía eterna.

Tina Modotti es joven. Dudo que se haya encontrado por completo o que ya conozca plenamente el completo significado del medio de expresión que ha elegido. La técnica ya no es un problema básico, ahora se trata de cuándo, cómo y qué expresar. Su obra muestra una tendencia creciente dirigida hacia la formulación de una filosofía verdaderamente personal y artística, nacida de la lucha constante del artista por alcanzar un verdadero y superior balance entre la expresión social e individual.

## Germán List Arzubide[40]

Al preguntarle sobre las fotografías "Obrero en andamio" y "Cables telegráficos" Germán List Arzubide comenta que fueron realizadas por Tina Modotti para el libro El canto de los hombres, mismo que no pudo ser publicado. El autor narra como surgió la idea de hacerlo:

"Platicando con ella, una de tantas veces le conté que había hecho ese libro, qué era lo que los hombres decían o pensaban o sentían, por ejemplo, el minero en el fondo de la mina, cuando pensaba que allá afuera había sol y había gente gozando, y ahí estaba en la noche tremenda de la mina o el albañil que estaba haciendo esas catedrales, más que nada esos edificios gigantescos de Nueva York o Chicago. Todas estas cosas dichas en una prosa un tanto cuanto poética, a ella le gusto mucho y dijo 'ese libro podemos hacerlo con fotografías mías' y yo se lo dejé, vinieron los gendarmes que le cayeron con motivo de la muerte de Mella y se metieron allá en su casa y tiraron y sacaron todo y el libro que ya estaba mecanoescrito se perdió. Si se hubiera editado hubiese sido un éxito, tengo la seguridad de que los gendarmes pescaron ese libro. Ya estaba dicho donde iban a ir las fotos, comenzaba a armarse, estaba la fotografía de los albañiles en la parte más alta de un edificio, estaba también el hombre dirigiendo el tránsito de idas y venidas [fotografía no identificada].

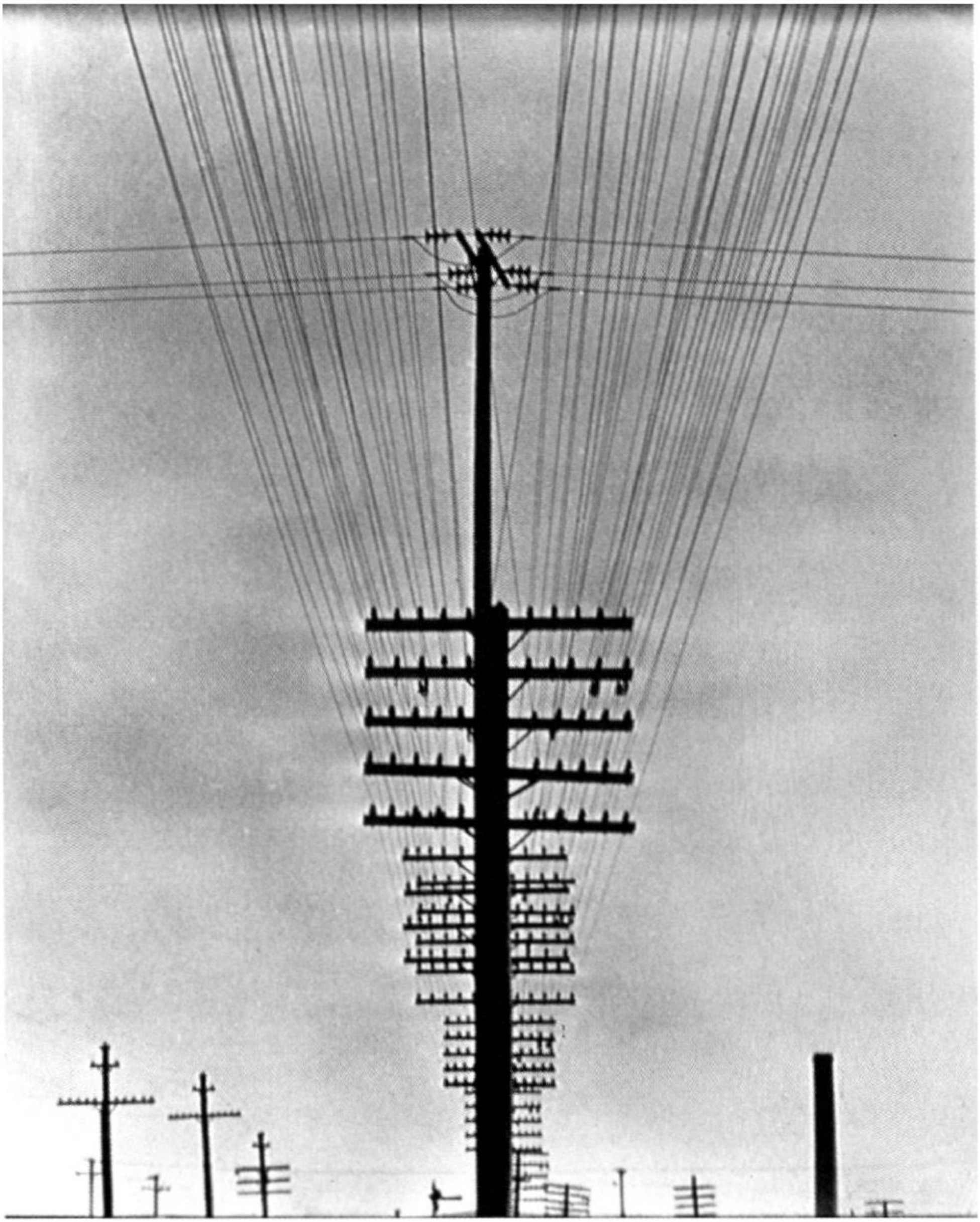
**40** Elisa Lozano. Entrevista grabada a Germán List Arzubide, Cd. de México, 6 de agosto de 1996

*Julio Antonio Mella,* retrato, Ciudad de México, ca. 1928

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35358

*Poste con cables,* Ciudad de México, ca. 1924

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35292



*Postes con cables,* Ciudad de México, ca. 1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35288

*Rosas*, Ciudad de México, ca. 1924

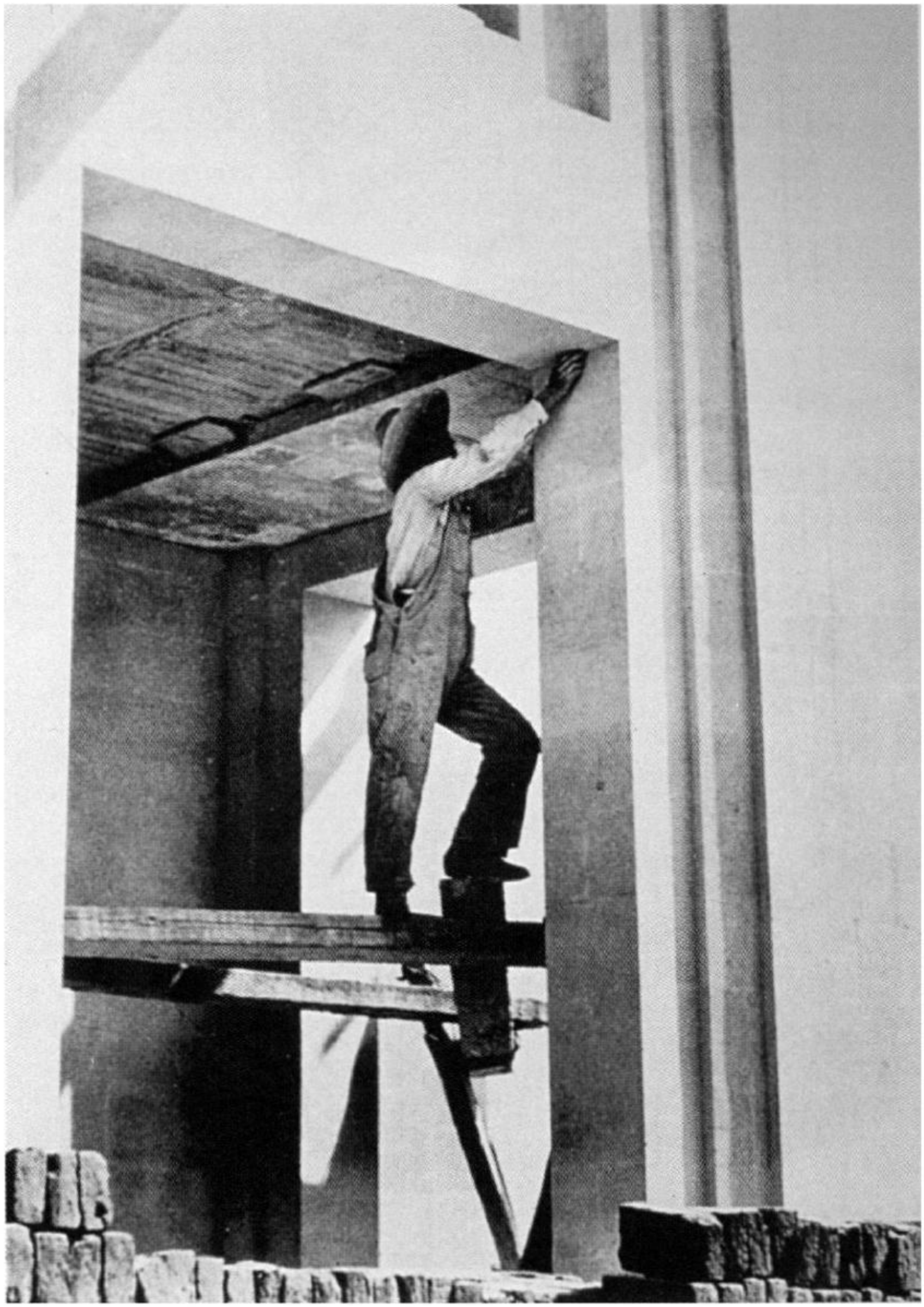
Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35299

*Copas,* Ciudad de México, ca. 1925

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35352

*Hombres leyendo 'El Machete'*, México, ca. 1928

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35319



*Hombre en un andamio,* Ciudad de México, ca. 1926-1928

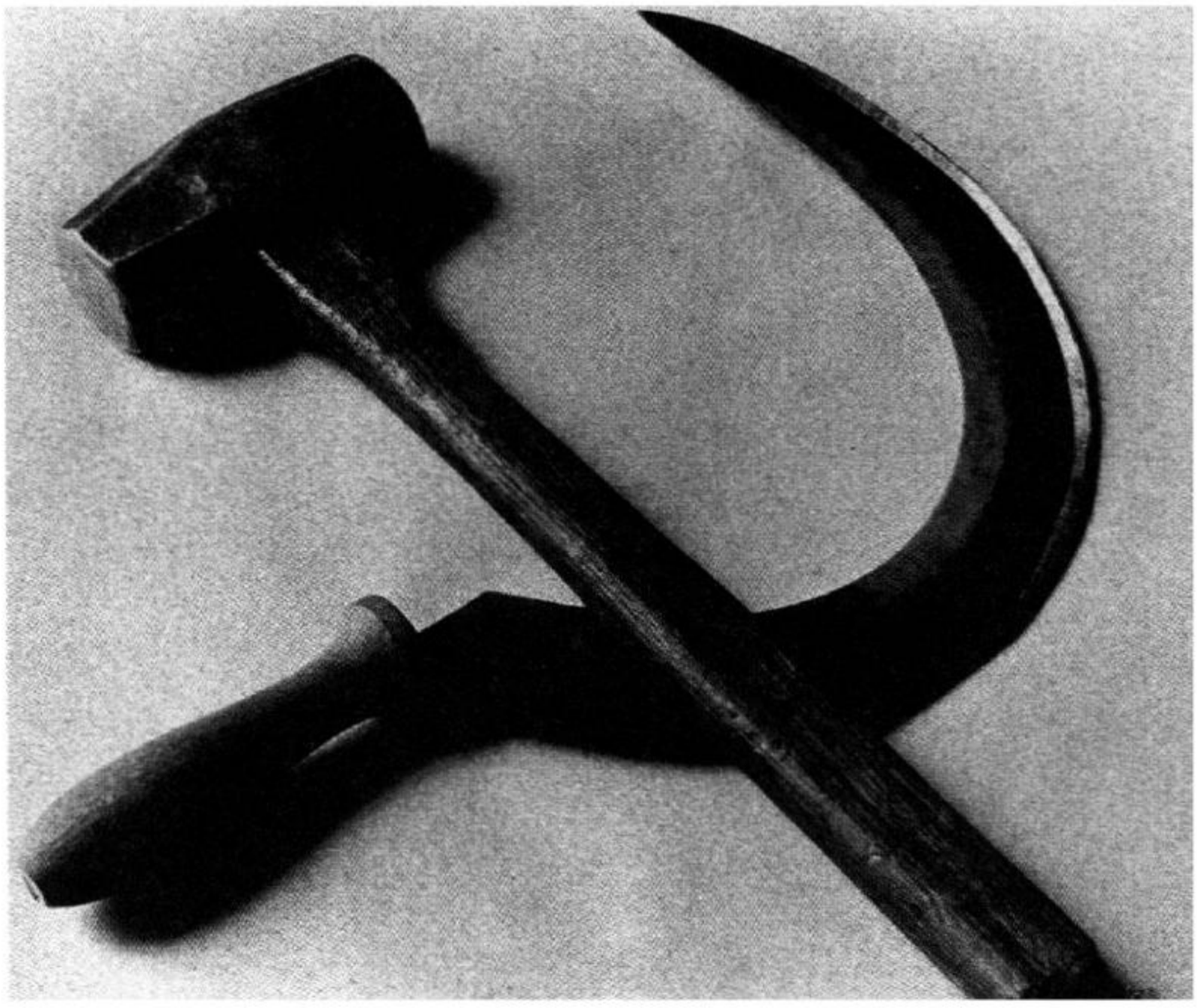
Reproducción del libro: Sarah M. Lowe, *Tina Modotti, Photographs,*
Harry N. Abrahams Inc. Publishers, Philadelphia Museum of Arts, 1995.

*Hombre cargando plátanos,* Veracruz, México, ca. 1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35282

*Hombre cargando una viga,* Ciudad de México, ca. 1927-1928

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35356



*Hoz y martillo,* Ciudad de México, ca. 1928

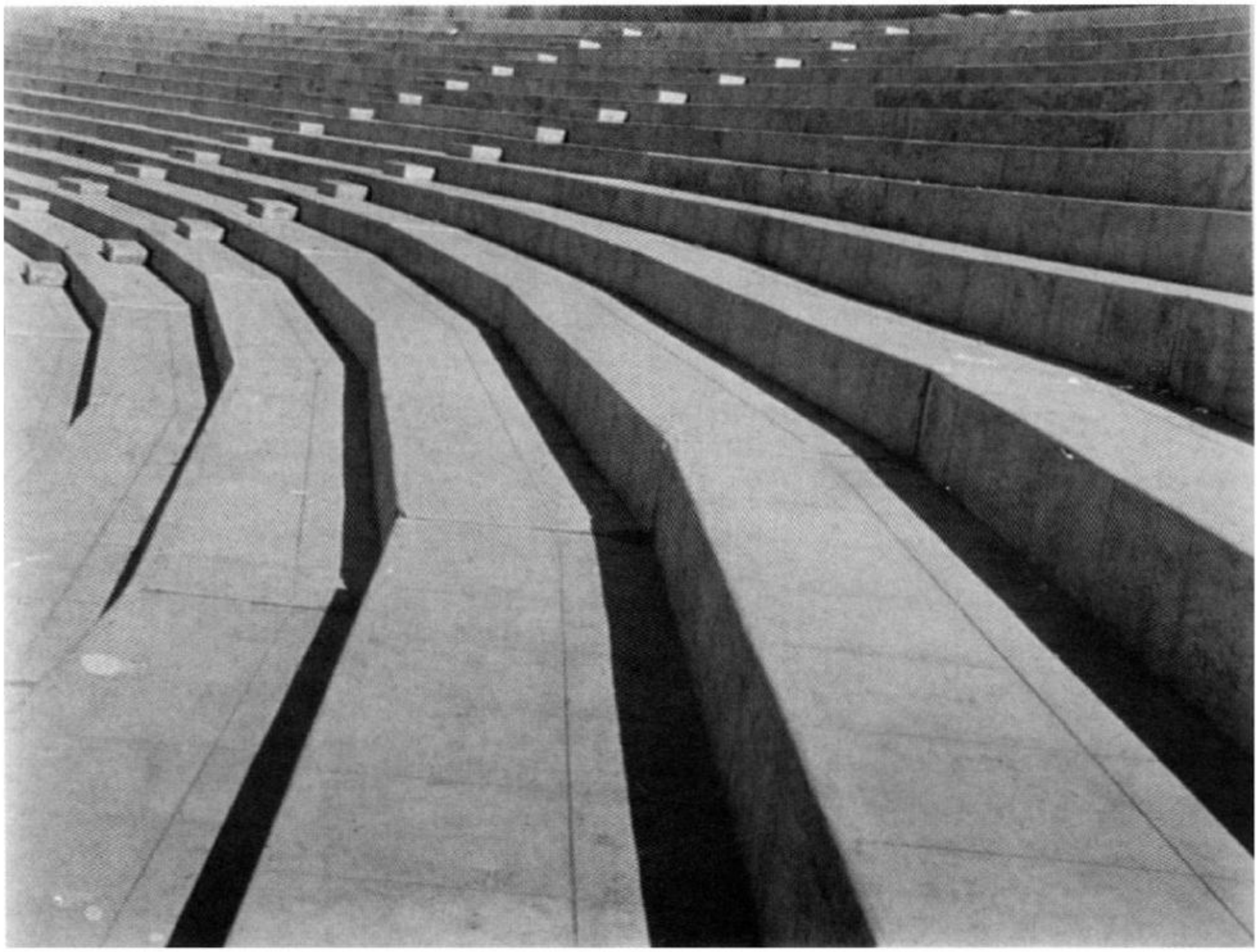
Reproducción del libro: Margaret Hooks, *Tina Modotti Photographer and Revolucionary*

*Mujer con bandera negra anarco-sindicalista,* México, 1928

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35273

*Edificio en construcción,* Ciudad de México, ca. 1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35284

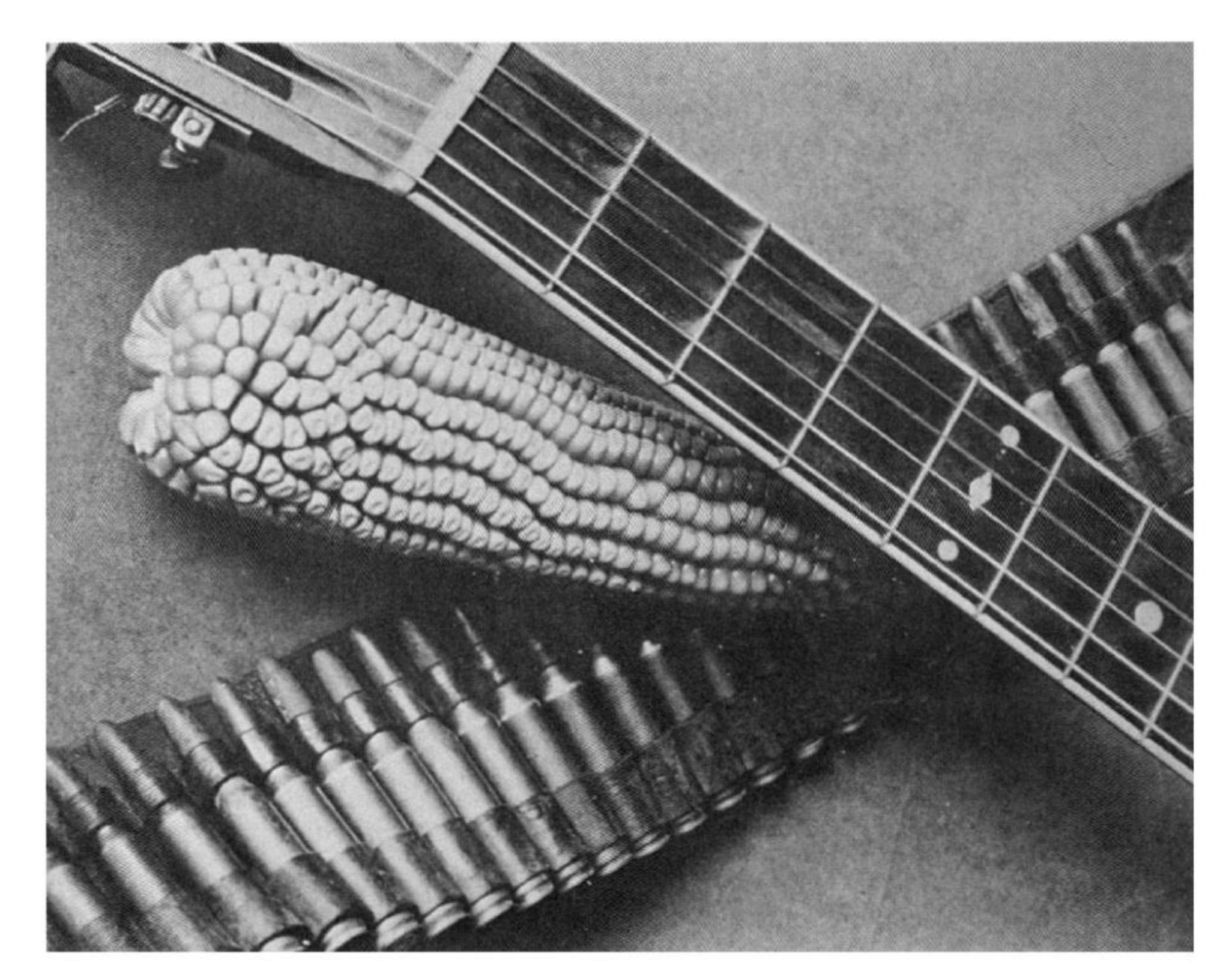


*Gradas de un estadio,* Ciudad de México, ca. 1925

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35295

*Judas,* México, ca. 1924

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35287



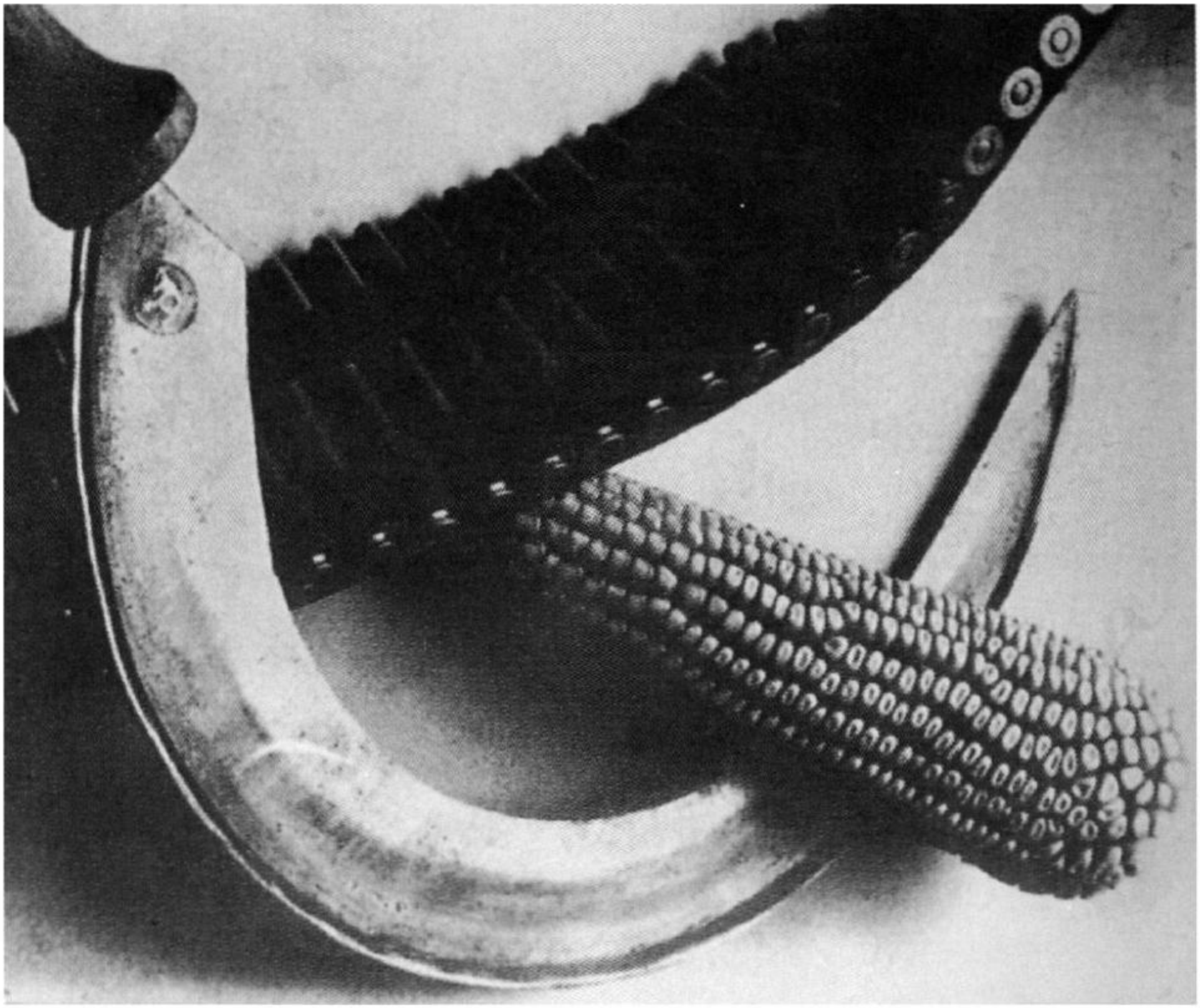
*Mazorca, el mástil de una guitarra y una canana,* México, 1928

Tomado de: *Luz y tiempo.* Fundación Cultural Televisa, A.C.

Centro Cultural Arte Contemporáneo, A.C. 1995

*Manos de mujer lavando ropa,* México, ca. 1926

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35278



*Hoz, canana y mazorca,* Ciudad de México, 1928

Tomado de: *Luz y tiempo.* Fundación Cultural Televisa, A.C.

Centro Cultural Arte Contemporáneo, A.C. 1995

*Nopales,* México, ca. 1925

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35291

*Máquina de escribir de Julio Antonio Mella,* Ciudad de México, ca. 1928

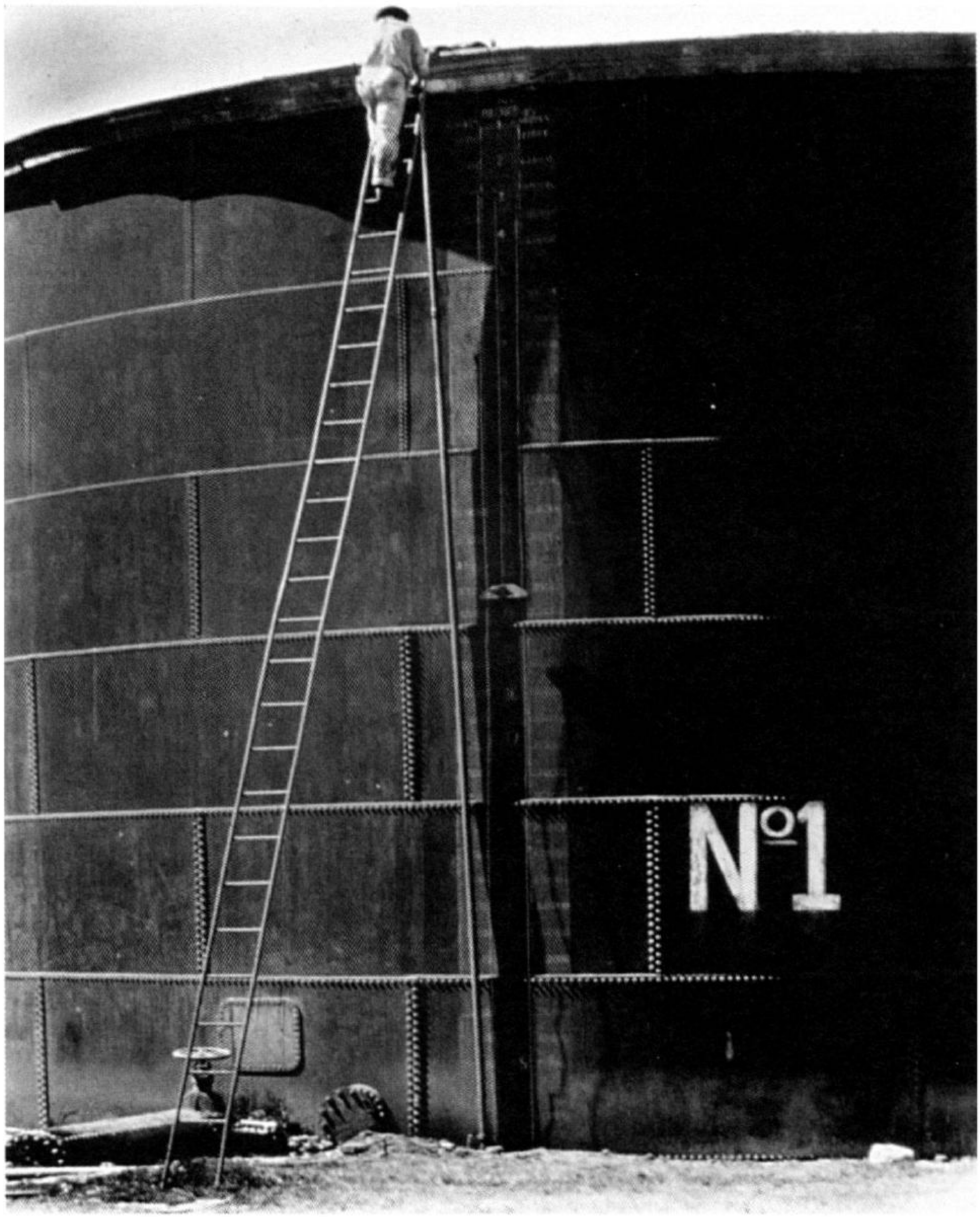
Reproducción del libro: Sarah M. Lowe, *Tina Modotti, Photographs,*
Harry N. Abrahams Inc. Publishers, Philadelphia Museum of Arts, 1995.

*La elegancia y la pobreza,* Ciudad de México, ca. 1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo.

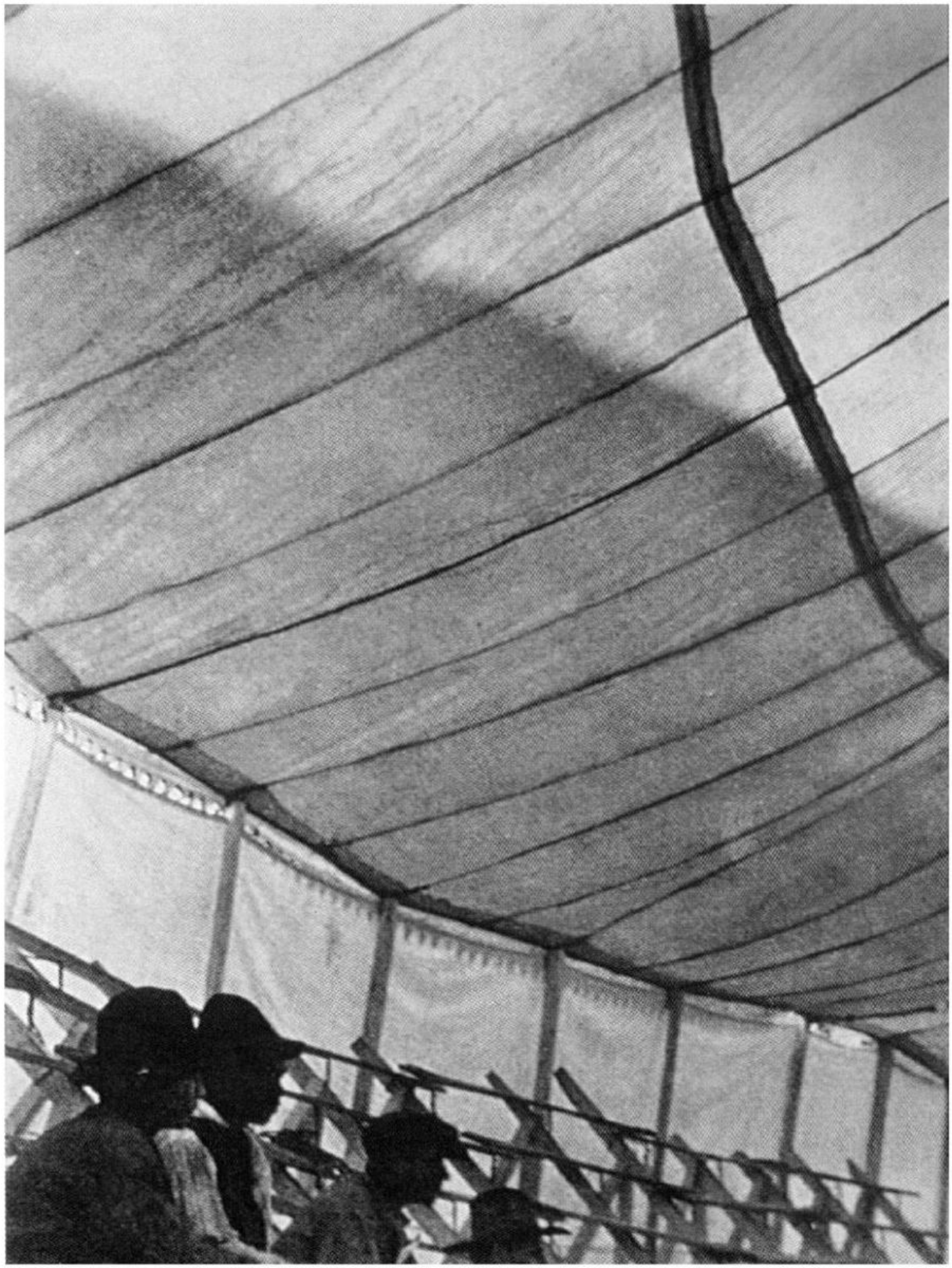
*Manos sosteniendo una pala,* México, ca. 1926

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35364



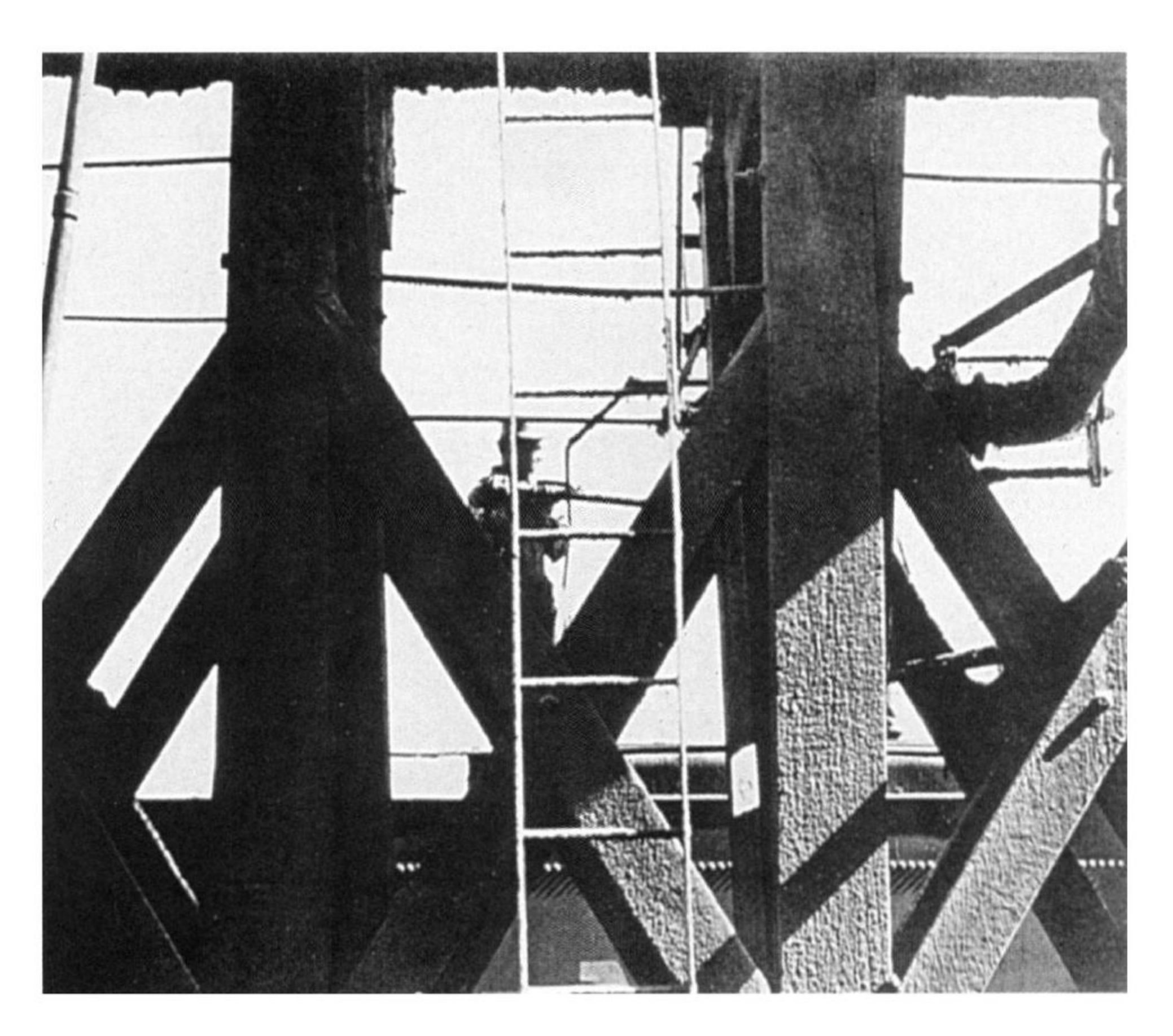

*Tanque número 1*, México, ca. 1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35281



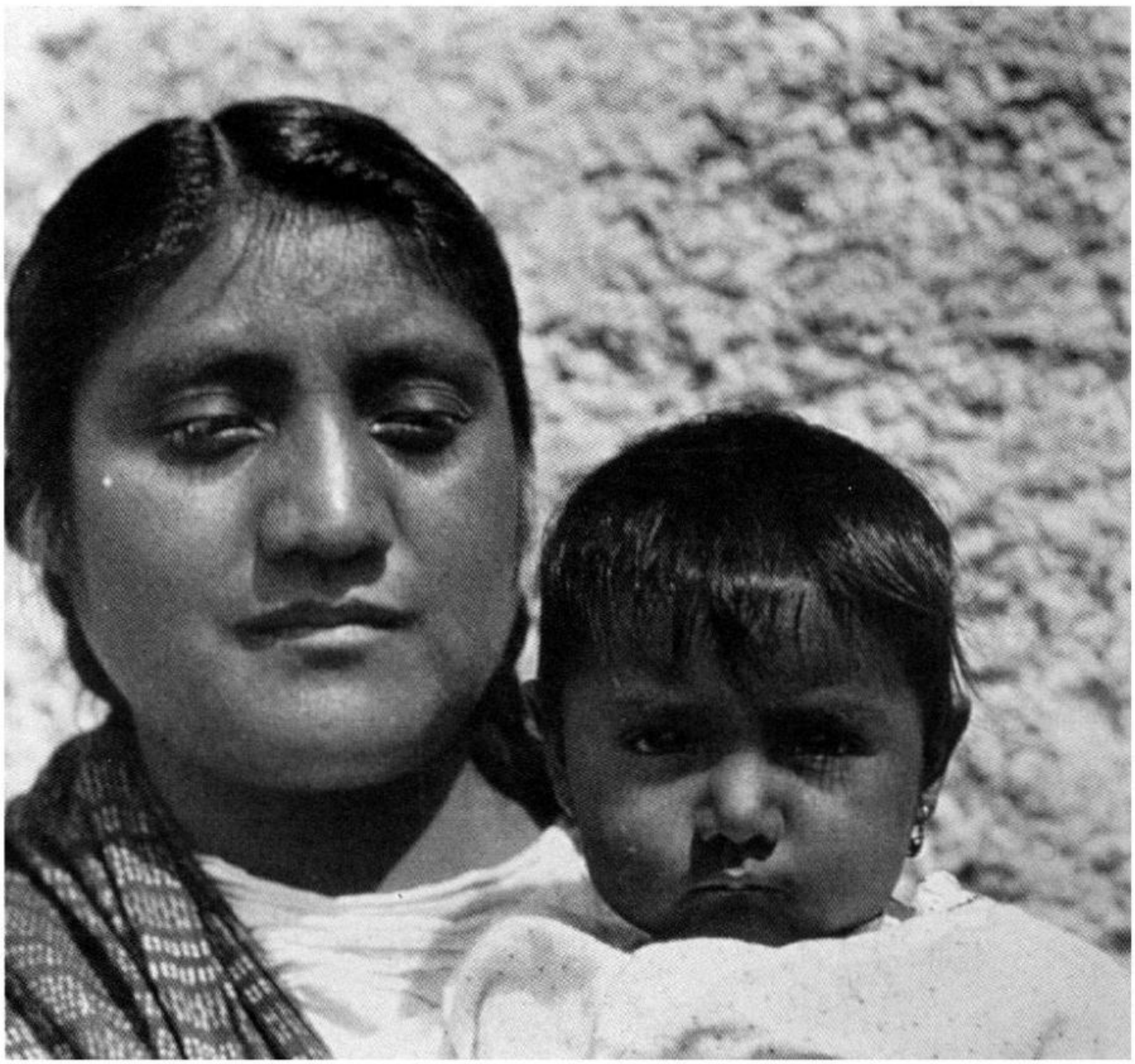
*Carpa de circo,* Ciudad de México, ca. 1924

Reproducción del libro: Sarah M. Lowe, *Tina Modotti, Photographs,*
Harry N. Abrahams Inc. Publishers, Philadelphia Museum of Arts, 1995.



*Trabajadores laborando en construcción de edificios,* ca. 1927

Reproducción del libro: Sarah M. Lowe, *Tina Modotti, Photographs,*
Harry N. Abrahams Inc. Publishers, Philadelphia Museum of Arts, 1995.

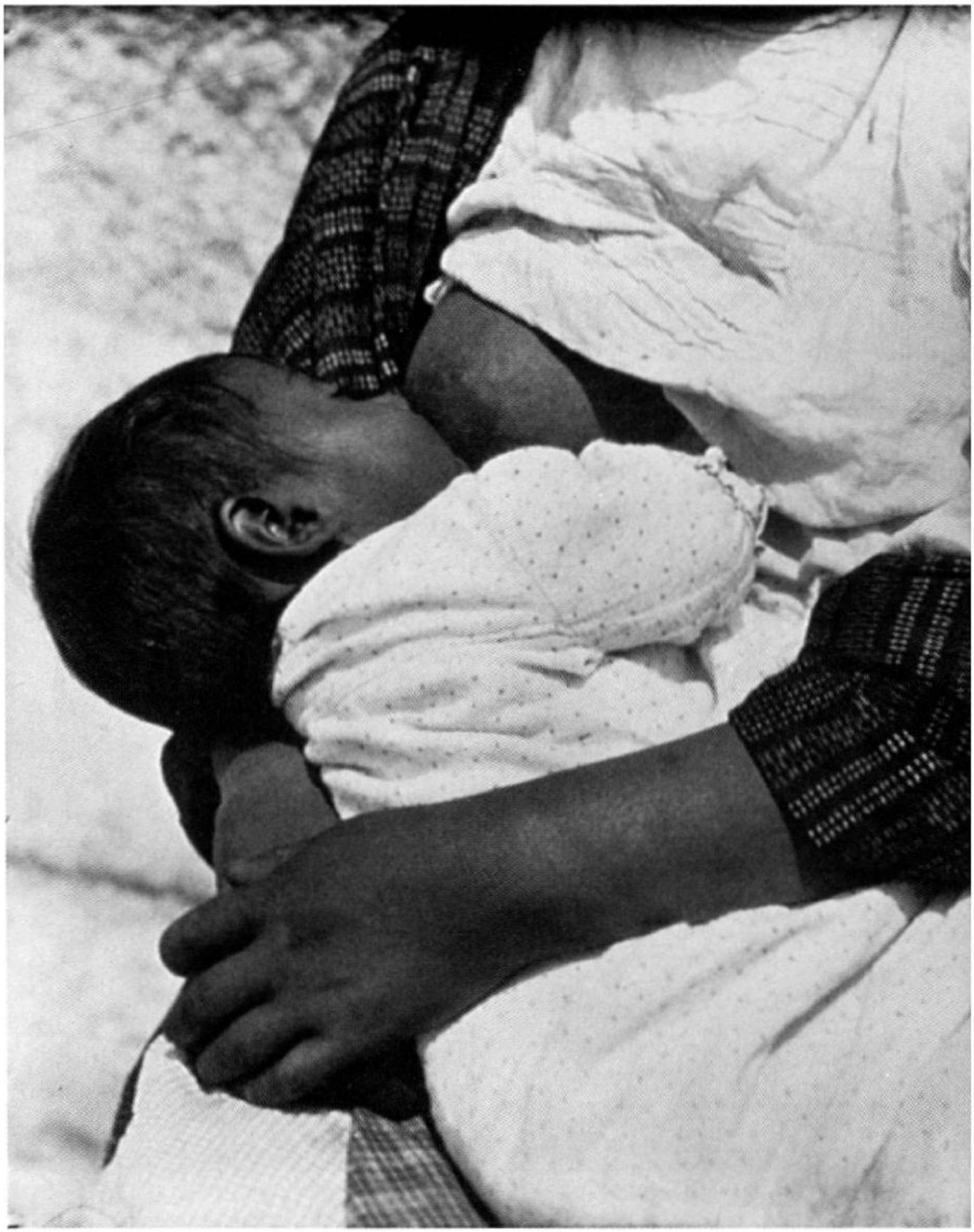


*Luz Jiménez e hija*, México, ca. 1926-1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35303

*Maizal,* México, ca. 1925

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35290



*Niño amamantándose,* México, ca. 1926-1927

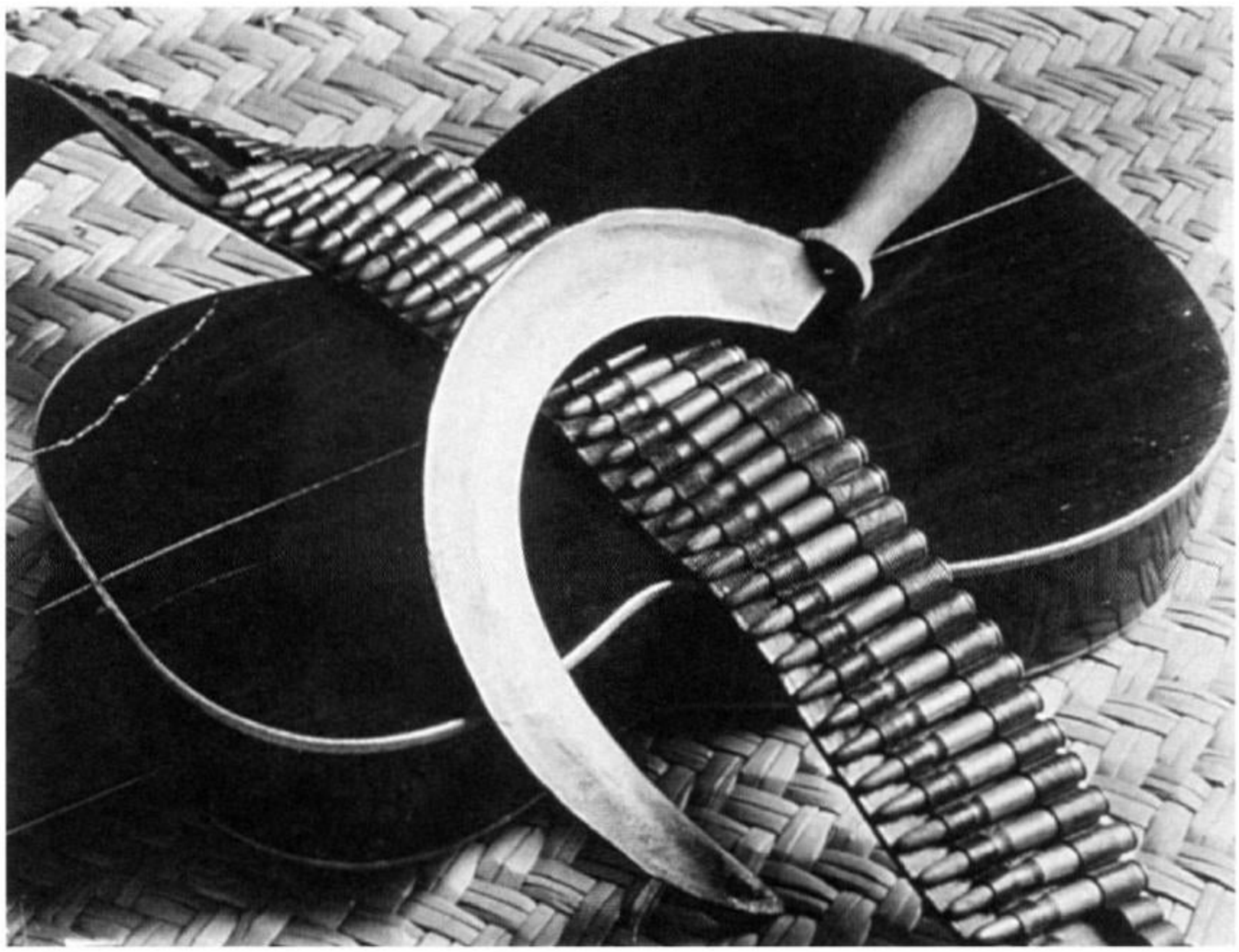
Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35310

*Mitin,* México, ca. 1926

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35333

*Niña amamantándose,* México, ca. 1926-1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35302



*Guitarra, canana y hoz,* Ciudad de México, ca. 1928

Tomado de: *Luz y tiempo.* Fundación Cultural Televisa, A.C.

Centro Cultural Arte Contemporáneo, A.C. 1995

*Arcos de la iglesia de Tepotzotlán,* México, ca. 1924

**Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo.**

*Caña de azúcar,* México, ca. 1927

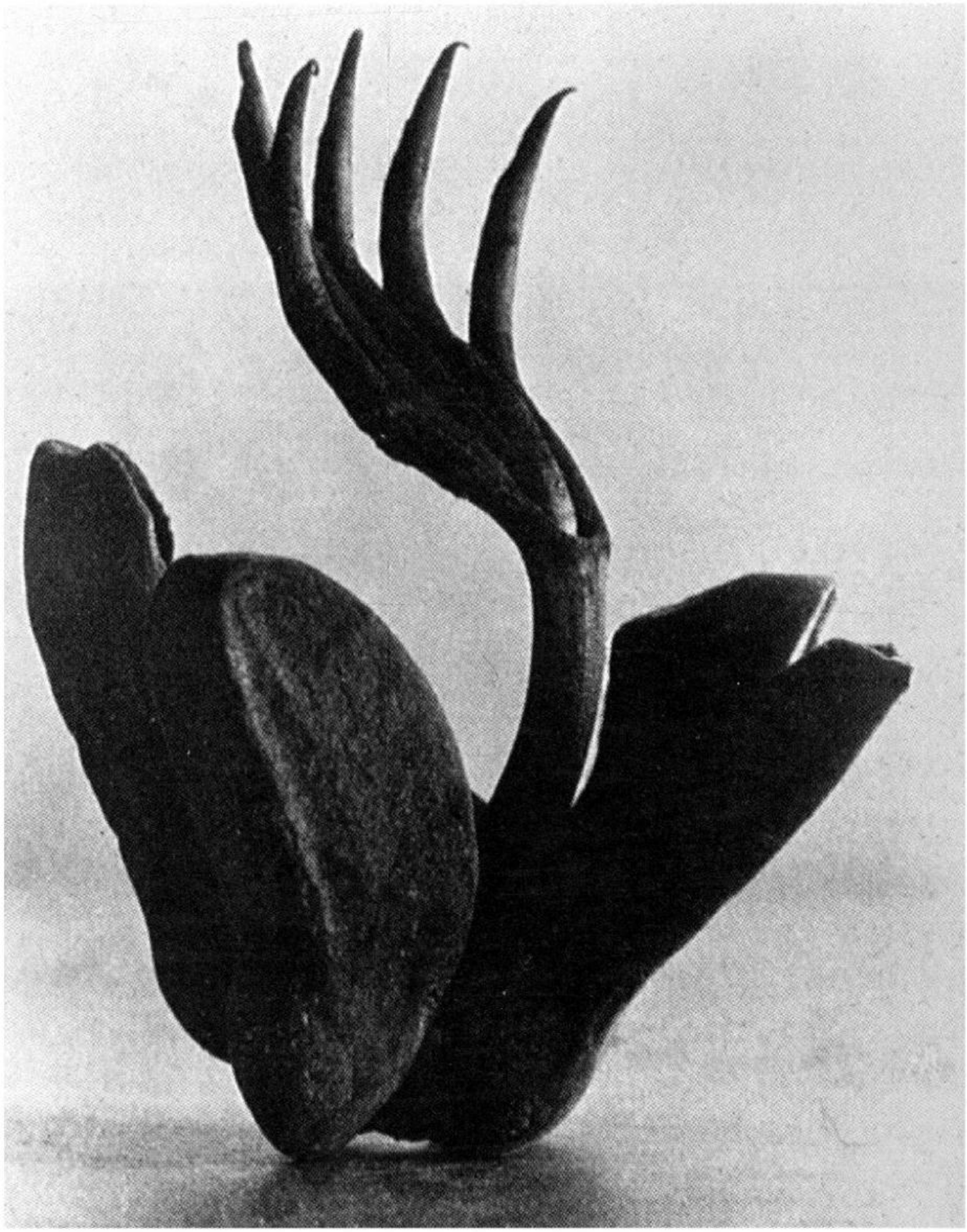
Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35280

*Palmeras,* Veracruz, México, ca. 1927

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35271

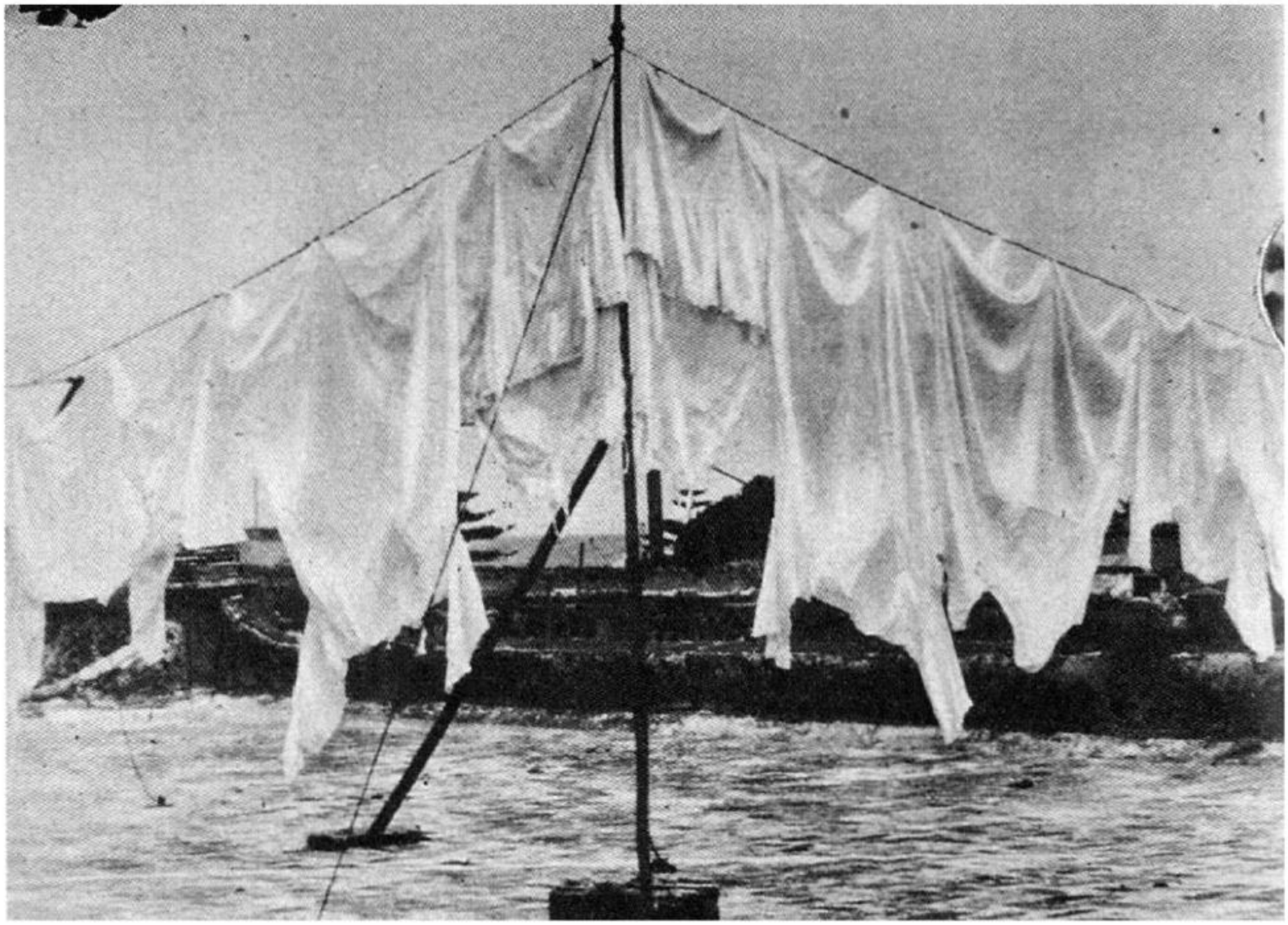
*Lirios,* ca. 1923

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35286



*Flor de manita,* México, ca. 1925

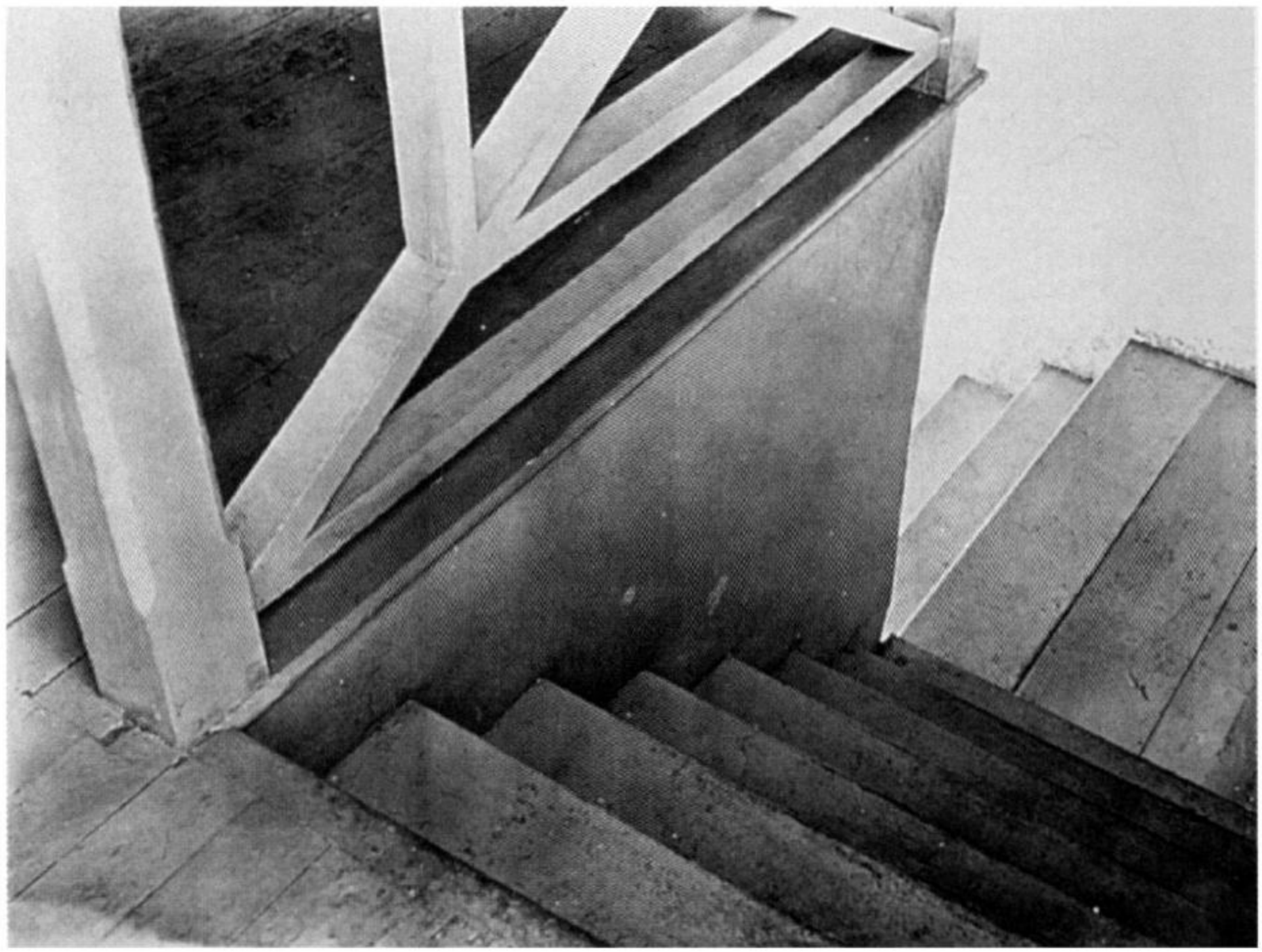
Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo.



*Tendedero,* México, ca. 1926

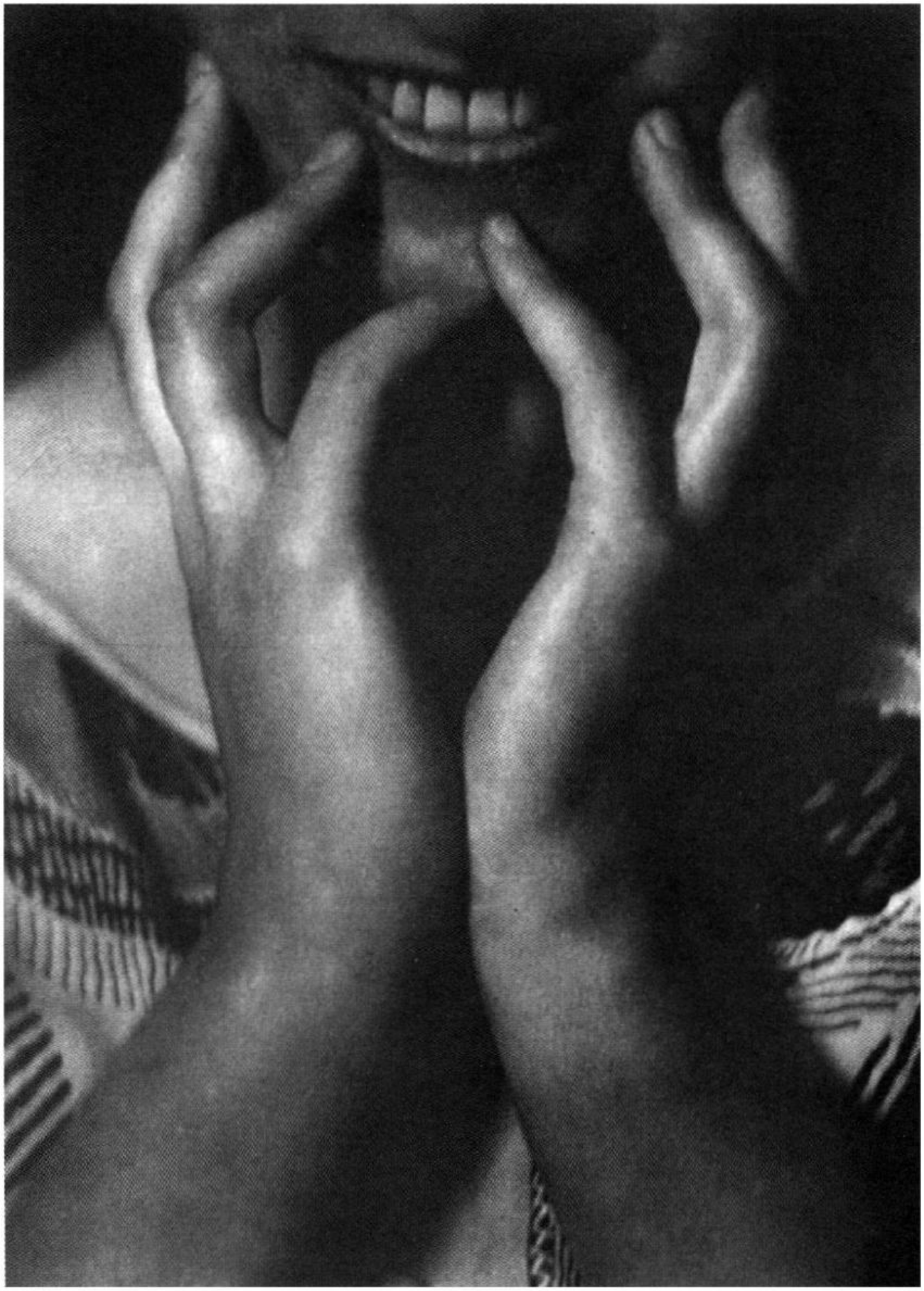
Reproducción del periódico *El Universal Ilustrado.* Sección de rotograbado.

México, D. F. 4 de noviembre de 1926, p. 2 "Las pequeñas grandes obras de Tina Modotti"



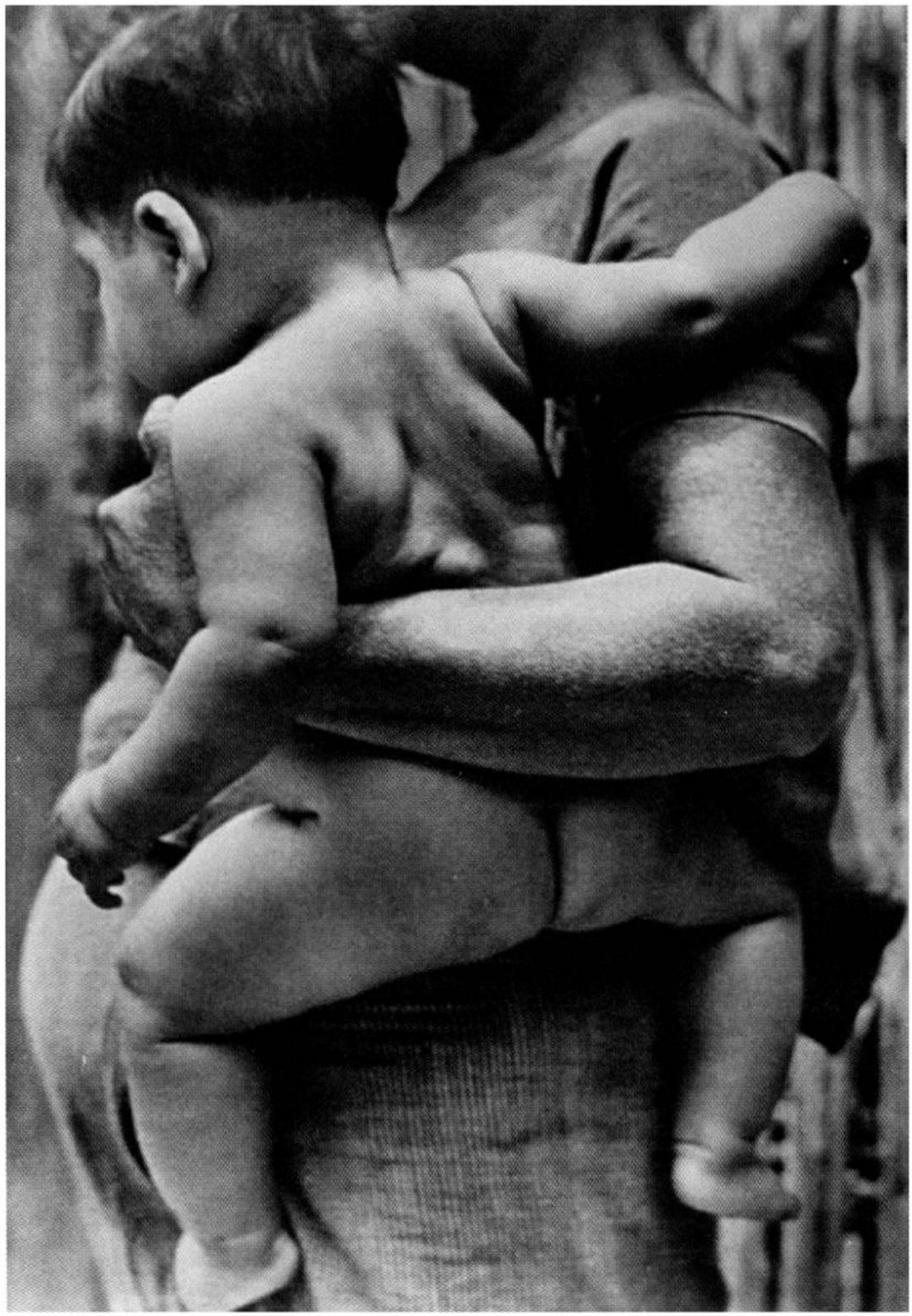
*Escaleras,* Ciudad de México, ca. 1925

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35308



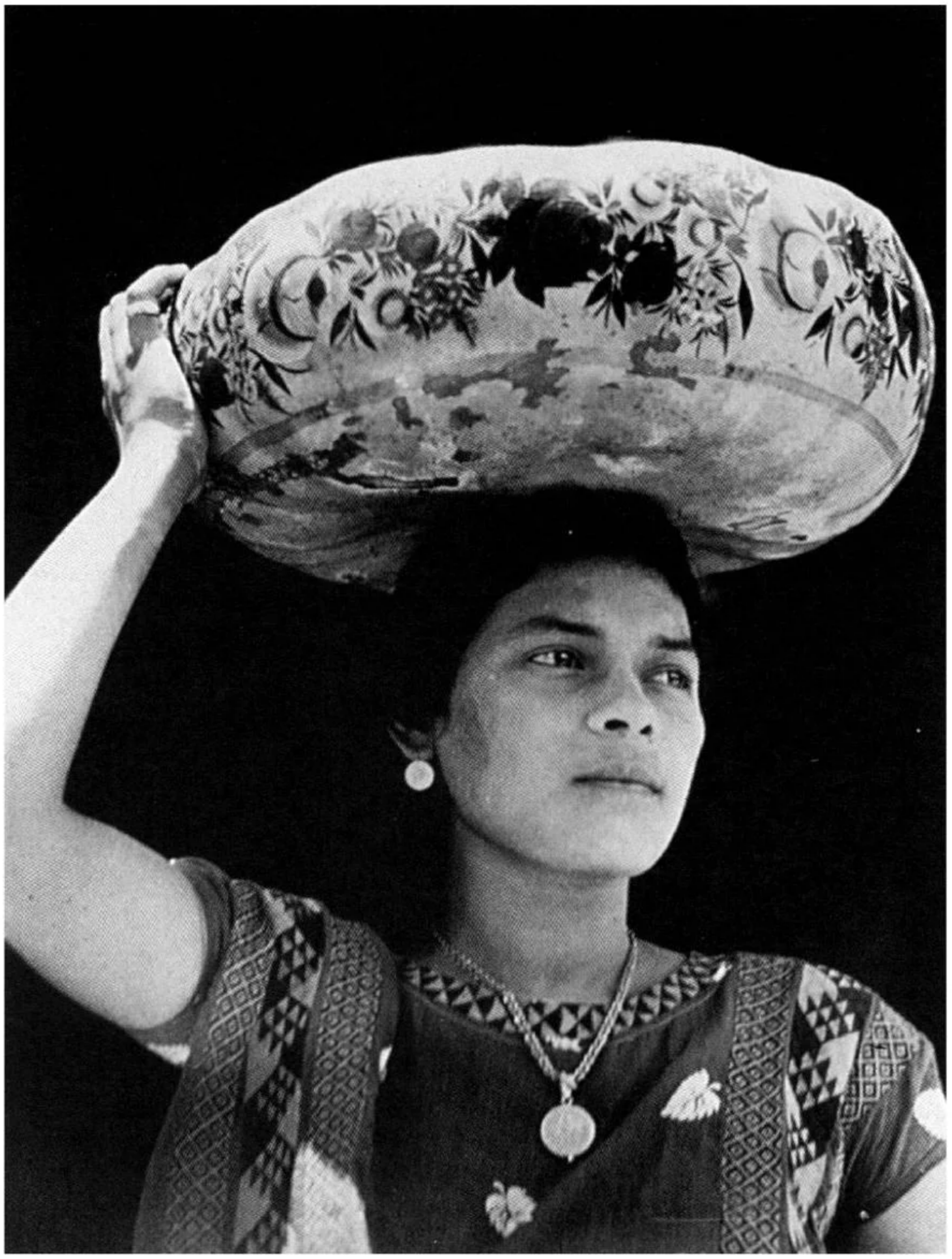
*Mujer sonriente con las manos en la cara,* ca. 1924

Col. Museo Regional de Guadalajara



*Madre e hijo,* Oaxaca, México, 1926

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35346



*Mujer con jícara en la cabeza,* ca. 1929

Col. Sistema Nacional de Fototecas, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm. Inv. 35277

*Marcha del 1º de mayo,* Ciudad de México, ca. 1929

Reproducción del libro: Sarah M. Lowe, *Tina Modotti, Photographs,*
Harry N. Abrahams Inc. Publishers, Philadelphia Museum of Arts, 1995.

# Tina Modotti

A New Vision, 1929

# THE FORGOTTEN EVENT

THE PURPOSE OF THIS WORK is to reconstruct a very precise event — the December 1929 exhibition/synthesis of Tina Modotti's photographic work while in Mexico. The exhibition took place in the vestibule of the National Library only weeks before she was deported from Mexico. It was a key event in Modotti's life, but its artistic dimensions have been notably ignored in most of the nearly 20 books published to date about this mythical photographer and activist.

In fact, despite the overwhelming amount of information disclosed about Modotti (the great majority of which edifies an obligatory myth for the close of the century, in which her periods as an actress, her loves, her militancy, and her solitary death are highlighted as the features of a necessary legend), it is clear that an extensive, rigorous analysis of her works has not yet been undertaken. Ironically, Modotti's identity seems to have more to do with the collection of anecdotes from her life than with her photographic work. Often, her photographs have been used for little more than to illustrate the cascade of books written about her.

Modotti served as a bridge between the innovations of an Edward Weston in Mexico, and the vanguard gene-ration emerging at the end of the 1920s (Manuel Alvarez Bravo, Agustín Jiménez, and José Torres Palomar, among others) which opposed the old pictorialist tradition of the "artistic effects" that Tina referred to.

In this exhibition — which was the only one during her lifetime that was dedicated exclusively to her work — Modotti brings together the very essence of her work: formal resolutions in both staged and experimental photography and her social humanist vision. It is, therefore, the backbone of Tina's presence as an artist in her time, and it is the axis around which any attempt to tell the story of her life must revolve. Thus, researchers Elisa Lozano and Jesús Nieto open the way for an understanding of Tina's work in Mexico, including the production and contents of her work.

The exhibition was not a minor event. It was the response of a group of intellectuals to the Mexican State's aggression toward Modotti. By this very act, as documented by the researchers, distinguished persons such as Baltasar Dromundo, Frances Toor and Siqueiros revealed the new vitality photography was acquiring in Mexico.

What was it, then, that exhibition visitors saw that December of 1929? In this documentary work, there are 41 images clearly identified, and another possible 16 images are suggested. If we consider that the history of photography in Mexico continues to be constructed fragment by fragment, and in relation to biographies which have tended more toward the mythical, this is hardly an insignificant effort.

This work is the result of a workshop entitled "History of photography in Mexico" which took place between November 1995 and September 1996 at the Centro de la Imagen in Mexico City. Approximately 25 future historians participated. The current exposition is therefore an initial testimony to that experience.

*José Antonio Rodríguez*

# PHOTOGRAPHS

TINA MODOTTI

2a. DE ABRAHAM GONZALEZ 31-1.

TELEPHONE ERICSSON 1-04-87.

Tina, Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini (1896-1942), lived in Mexico from 1923 to 1929. It was the most turbulent, passionate and creative period of her life. During those years, she developed a unique, extraordinary photographic vision, and at the end of that period, she presented a major exhibition including a significant part of her artistic works. It was the only exhibition dedicated exclusively to her work.

## TINA MODOTTI AT THE UNIVERSITY

With her exhibition sponsored by the National University of Mexico, Tina Modotti inaugurated two new stages: first, a process of change in Mexican photography,[1] and second, a new cultural tendency originating from university autonomy and the socialist orientation of education.

On December 1, 1929 the Gráfico newspaper began to publicize a project comprised of exhibitions "not only bibliographical and on bookbinding, but also, all artistic exhibitions that can be offered to the public." This kind of event was promoted by National Library director Enrique Fernández Ledesma, and upon approval by rector Ignacio García Téllez.

According to Fernández Ledesma, "the series of Vestibule Events opened with the magnificent Tina Modotti exhibition,"[2] from December 3 to 14 of that year. It was held in the vestibule of the National Library of the National Autonomous University of Mexico, located at the corner of Uruguay and Isabel la Católica.[3] The presentation revealed a new vision or a new way of viewing the Mexican culture and society, and was described as Mexico's first revolutionary photographic exhibition.

For some critics like Xavier Villaurrutia, the physical space was "unsuitable, cold, loud" and was not an appropriate location.[4] However, the building had just been remodeled t11o be used for cultural activities, "regaining a serious elegance" and including "excellent frames and showcases."[5] In addition, "the beautiful building was provided with an appropriate lighting system."[6] It had just been inaugurated on September 18 of that year.

It was not the first time Tina found herself at the National University. In 1926 the university had "liberally sponsored" (in the words of Rafael Vera de Córdova) a collective exhibition at the Fine Arts Club of Mexico in which Tina's works were included.[7] The exhibition was later moved to the Mexican Modern Art Gallery in Mexico City. [8]

1929 was a significant year in the history of Mexico, and both Tina Modotti and the National University experienced violent events. Tina had witnessed the murder of her compañero Julio Antonio Mella during the month of January, and had suffered the social and political consequences of irregular and inconclusive judicial proceedings.[9] The university, for its part, faced a violent student conflict which emerged in the context of that year's presidential elections. The Emilio Portes Gil regime decided to resolve the situation by granting autonomy to the National University of Mexico.

The photographic exhibition and the legislation granting autonomy were to be signs of the novel, transcendental spheres of photographic and university language.

## HER VISION AND HER WORKS

It is important to mention here that by 1929 Tina was an accomplished photographer and was notorious in intellectual, artistic and political circles in Mexico and internationally. Her work had been well-known in Mexico since 1925 when she

presented a joint exhibition with Edward Weston at the State Museum in the city of Guadalajara. At that time, David Alfaro Siqueiros and Diego Rivera were already writing about her photographic images.

During the period from 1926 to 1929, a number of art magazines published her photographs and reviews of her work. The magazines included: Creative Art; Forma, directed by painter Gabriel Fernández Ledes-ma; Horizonte, directed by stridentist writer Germán List Arzubide; and Mexican Folkways, published by painter Diego Rivera and art critic Frances Toor. Tina was on the Editorial Board of the latter. Her photographs accompanied articles and reproduced works of art. During this same period, she also par ticipated in two collective exhibitions.

## AN ARCHEOLOGICAL DESCRIPTION OF THE EXHIBITION

It appears that Tina Modotti's exhibition was to have been held at the National Theater — which today is the Fine Arts Palace. Although there is no substantiated account of plans underway, Raquel Tibol maintains that: "those responsible for organizing an exhibition of Tina's work at the National Theater vestibule were Carlos Orozco Romero and Carlos Mérida, directors of the Modern Art Gallery, under the jurisdiction of the Mexico City government; the location did not work out so the exhibition was presented at the National Library."[10] Sarah M. Lowe gives a similar version.

There are also different hypotheses with regard to how the exhibition at the National Library was organized. These have been formulated by Christiane Barckhausen-Canale and Olivier Debroise.

Barckhausen-Canale states that: "Baltasar Dromundo assures that the exhibition took place because of his initiative, and in fact, his name appears in the invitation conserved in Mexico City, in the National Archives, in the correspondence of then-President Emilio Portes Gil."[11]

Debroise, for his part, states that upon Tina's return from Tehuantepec: "Carlos Orozco Romero and Carlos Mérida organized, at the end of November, an exhibition in recognition of her photographs at the National Library of the University, which had become autonomous only weeks earlier."[12]

While the previous versions are worthy of taking into account, they do not reveal the motives for holding the exhibition at the University. We can confirm, however, that university rector Ignacio García Téllez sent a letter during the month of November to the National Library director, Enrique Fernández Ledesma, in which he proposes holding an exhibition of Tina's Modotti's work.

We know that 1,000 posters, 250 invitations and 5,000 fliers were printed under the photographer's supervision. These numbers indicate how widely the event was disseminated and how extensive the support provided by the university —especially if we consider that in 1929, Mexico City had only approximately 1.7 million inhabitants, and only a small percentage were likely to attend this kind of event.

On the 25th of that month, Enrique Fernández Ledesma authorized Tina's exhibition, and two weeks later, the university distributed the invitations. [13]

It seems that two different invitations were printed for the exhibition. One contained the official program for the inauguration, dated November 28.[14] The other included Tina's well-known manifesto "Sobre la fotografía" (On photography) with the same quotation on art and revolution by León Trotzky that appears in the photograph she took of Julio Antonio Mella's typewriter.[15] According to Margaret Hooks, the invitation was printed in a harsh red ink with a curious inscription in the upper right-hand corner.[16]

Beginning on the 1st of December, a number of communiques and articles appeared in the press announcing the event and praising Modotti's work, reproducing some of her photographs.

One would think that given the revolutionary characteristics of the exhibition and Modotti's political history, it would be difficult to find a location to hold such an event during the Emilio Portes Gil regime. And, this seemed to be true in the case of the National Theater, as mentioned by Raquel Tibol. In light of this situation, the university's decision to grant a location was something new and represented an act of artistic freedom in the context of its new autonomy. Now we can begin to understand why Tina Modotti dedicated the exhibition to the university rector, Ignacio García Téllez.

Finally, at 7 o'clock on the night of December 3, the exhibition was inaugurated. The program, described in detail in the Gráfico newspaper,[17] began with a brief speech by the National Library Director, Enrique Fernández Ledesma. Addressing the audience, Tina Modotti and rector García Téllez, he spoke of "the importance of exhibitions for encouraging and intensifying the artistic education of nations." Concepción Michel interpreted some revolutionary songs; then José Romano talked about the new aesthetic sensibility; Concha Michel was on the program again, and finally, rector García Téllez declared the photographic exhibition formally inaugurated.[18]

The exhibition was open to the public every day for 12 days, including Sundays. Hundreds came to see it.

It was officially closed on Saturday evening, December 14 at 7 o'clock. Participating in the closing event were Baltasar Dromundo and David Alfaro Siqueiros who made important speeches. Both intellectuals referred to the new direction introduced by Modotti in the photographic area of aesthetics. They also spoke of her critical vision, and the social content of her work in relation to the Mexican culture and society —as the essence of her photographic works. Siqueiros entitled his presentation: "The first revolutionary photographic exhibition in Mexico!"

While the press did not publish anything about Siqueiros' participation, and there is no document in the painter's personal files with regard to his speech, a

letter sent by Tina Modotti to Edward Weston gives a clear idea of the artistic and political message he expressed:

I wish you had heard S's (Siqueiros') speech! It was great. Such profound knowledge of the history of art through the ages and such a vital and significant viewpoint. We were surely smart in getting the program presented. But after the government, the University and all the Mexican politicos pride themselves on their revolucionarismo, they couldn't very well refuse.[19]

In the El Universal newspaper,[20] Baltasar Dromundo referred to "the new aesthetics and the works of Tina Modotti." He explained why her photographic work would be described as revolutionary because of its aesthetic and ideological significance. He referred to her photographic documentation of the murals of José Clemente Orozco and Diego Rivera (which she had completed before the exhibition) as "a perfect, marvelous collection." He went on to describe the photographs on display and, in the broadest nationalist sense which was so in vogue during those years, he emphasized: "Each photograph is Mexico, our most painful falters, our most recent social sacrifices, our rectifications, our purest determination for social justice." In this quotation he was referring to the social aspect of Tina's work.

We do not know if an exhibition catalogue or a descriptive list of the photographs displayed was published. We have been unable to find any such document. In order to give readers an idea of the photographs exhibited, we have consulted a number of sources which offer some information. First, we have access to two photographs, one of which shows Tina dressed in dark clothes, with her arms folded, and all around her is a series of photos of symbols demonstrating her political posture and the socialist movement to which she belonged, plus the figure of Julio Antonio Mella. The other photograph was printed in the El Nacional newspaper, accompanying the article "Tina Modotti Exhibition."[21] We have also referred to other photographs that appeared in the press, and lastly, to accounts from key persons from that period.

Following is a description of Tina's photos as viewed in the first photograph, which we tentatively attribute to Enrique Díaz:

At the very top of the wall we can see *Retrato de Julio Antonio Mella* (Portrait of Julio Antonio Mella). Just below, a row of seven photographs: *Campesinos leyendo el Machete* (Campesinos reading El Machete); *Hombre en un andamio* (Man on a scaffold); *Hombre cargando plátanos* (Man loading bananas); *Hombre cargando una viga* (Man carrying a beam); *Hoz y martillo* (Hammer and sickle); *Construcción* (Construction); and *Escaleras* (Stairs). In the bottom row there are seven photographs: *Torre* (Tower)[22]; *Máquina de escribir de Julio Antonio Mella* (Julio Antonio Mella's typewriter); *La elegancia y pobreza* (Elegance and poverty); *Manos de trabajador*

(Worker's hands); an unidentified photograph covered up by Modotti; *Tanque número 1* (Tank No. 1); and *Carpa de circo* (Circus tent). [23]

In the second photograph, which is anonymous, Tina poses at the same place as in the previous photograph, and although it was taken from another angle, she covers up the same photograph. In this image, six photographs can be seen: *Hombre cargando una viga* (Man carrying a beam); *Hoz y martillo* (Hammer and sickle); *Mujer con bandera anarcosindicalista* (Woman with anarchist labor union flag); *Elegancia y pobreza* (Elegance and poverty); *Manos de trabajador* (Worker's hands); and *Escaleras* (Stairs).[24]

As mentioned above, we also consulted photographs which appeared in the press and were taken by anonymous photographers. El Universal Gráfico de la tarde printed six photographs: *Mujer sonriente con las manos en la cara* (Smiling woman with her hands on her face); *Mujer con niño en brazos* (Woman with child in her arms); *Manos de mujer lavando ropa* (Hands of woman washing clothes); *Mitin* (Rally); and the compositions: *Guitarra, mazorca y canana* (Guitar, ear of corn, and cartridge belt) and *Hoz, mazorca y canana* (Sickle, ear of corn, and cartridge belt).[25] In El Universal eleven photographs were printed on two different days: *Madre amamantando a su hijo* (Mother nursing her child)[26] and *Judas* (Judas); *Guitarra, mazorca, canana* (Guitar, ear of corn, and cartridge belt); *Manos de mujer lavando* (Hands of woman washing); *Canana, mazorca, hoz* (Cartridge belt, ear of corn, sickle); *Cactus* (Cactus); *Mujer con niño* (Woman with child); *Manifestación* (Demonstration); *Marcha del 1 de mayo* (May 1st march); *Niño amamantándose* (Child nursing); and *Madre e hija* (Mother and daughter).[27]

It is worth mentioning here that in preparation for the exhibition, screens were placed on the wall to be used for hanging the photographs. We find two rows of photographs with hardly any space between them, demonstrating the tendency of museology at that time which was characterized by a fear of empty spaces. (This type of museology is from the nineteenth century.) In reconstructing the exhibition for the current presentation, we did not use the same design. However, we have maintained the sense of groupings of photographs as mentioned in the original descriptions: for example, a collection of flowers; revolutionary motifs; and an Aztec mother nursing her child and figures of workers; among others.

With respect to photograph titles, we want to mention that those used here were not specified by Tina Modotti. Unless evidence to the contrary is presented, the great diversity of titles leads us to the conclusion that not all of those used were designated by the artist.

Lastly, we have had access to a series of diverse articles written by critics and reporters who attended the exhibition and described some of the works displayed. A review of those articles follows:

Frances Toor, the Mexican art scholar and publisher of Mexican Folkways, wrote

an article entitled *Exposición de fotografías de Tina Modotti* (Exhibition of Tina Modotti's photographs) in which she describes the images in groups such as: nature; symbols representing revolution; work and poverty; and, women and children. She also mentions "a poor family's white clothes hung out on the roof to dry in the sun" which corresponds to the photograph *Tendedero* (Hung Out to Dry).[28]

Romano Muñoz highlights the soft forms, masses, use of light and shade, sensitivity for capturing textures, abstractions, geometric patterns, volumes, and use of planes. He also points out that the photographs were numbered: "look at the photograph marked with the number 4, and tell me if it is not a lineal poem."[29]

Xavier Villaurrutia, for his part, places emphasis on the use of forms and the "expression of socialist ideas." He also refers to an aspect not usually mentioned in descriptions of that time — the sensuality of the forms captured by Tina.[30]

## THE SIGNIFICANCE OF THE EXHIBITION AND ITS AESTHETIC AND SOCIAL EFFECTS

Tina Modotti's vision is surprisingly revolutionary; it is totally outstanding with respect to the aesthetics of that time. It was at the forefront of that period's photography because of the way the following aspects were addressed: the documentary photography of Mexico during the 1920s, the creative vision which took on social revolutionary meaning, staged photography, works of plastic art, portraits, modernity, and the country's industrialization.

According to Germán List Arzubide, Mexico as experienced by Tina was a place where people wrote, created sculptures, painted, and reflected, but above all, struggled.[31] This was clearly demonstrated in Tina's work, which unlike that of other photographers of her time, was not characterized by pictorialism. Her images of social struggle, workers' living conditions, campesinos, people living in the city, and extreme poverty brought to light what other photographers ignored.

Siqueiros, Rivera, Toor, Dromundo, Beals, Casanovas, Villaurrutia and other artists and critics of her time judged the vision of this vanguardist photographer as a creative force for a new aesthetics. Her work has a geometric perspective, and her technique was direct, without laboratory trickery or manipulations.

There are examples in her work of staged photography, in which by playing with symbols, she managed to create diverse symbolic representations.

Tina's photographs of plastic arts such as murals, sculptures, and folk art have left a significant collection of Mexico's artistic and cultural patrimony, and is yet another example of the social conception behind her work.

This perspective was in line with cultural tendencies such as stridentism[32] and constructivism, and Modotti, together with Weston, were to create the foundations for a new stage in Mexican photography, in which Manuel Alvarez Bravo, Aurora

Eugenia Latapí, Agustín Jiménez, and others would be the distinguishing figures.

The transformation of Mexican photography to which Tina contributed created a sense of new aesthetic and social symbols.

At the end of 1929, Tina wrote her article entitled "Sobre la fotografía" (On photography). It represented a manifesto in the area of photography, declaring a no-art philosophy and a perspective of the camera as a tool. This posture speaks of a new vision of photography, as a differentiated, independent and autonomous art form. It speaks of the legitimacy of photography, of its place in social production, and in general, of the issues around the profession at that time. Tina criticizes the abusive use of terms such as "art" and "artistic" which in those years were synonymous to pictorialism or studio portraits.

## A LAPSE IN MEXICAN PHOTOGRAPHY HISTORY AND CRITIQUE

It is surprising that historians and critics of Mexican photography have not attributed a more far-reaching importance to the only exclusive exhibition of Tina's work — something it clearly deserves. It included most of her work which, together with Edward Weston's work, would mark the beginning of the combination of abstract and social perspectives.

Some authors have pointed out that beginning in 1925 with the Weston-Modotti exhibition in Guadalajara, the theory of a photographic language shared by the two artists began to break down. Weston would maintain the same theme, but Tina would demonstrate a great transformation in her work.

According to Carleton Beals, Tina "is more abstract, more intellectual, more ethereal than Weston." And in fact, she maintained a vanguardist character in her art, oriented at the social issues of workers, campesinos, and poor children living in Mexico City — without neglecting the formal aspect of her images.

The year 1929, and in particular, the December exhibition, brought together the work she accomplished during the most productive period of her life.

Despite the importance of this exhibition, Tina expressed her dissatisfaction in a letter written to Edward Weston. She spoke about her fear of falling into the common realm of Mexican photography. She also wrote about her concern of being thrown out of the country, given the repression directed at members of the Communist party to which she belonged.

I am thinking strongly to give a exhibit here in the near future, I feel that if I leave the country, I almost owe it to the country to show, not so much what I have done here, but especially what can be done, without recurring to colonial churches and charros and chinas poblanas, and the similar trash most fotographers (sic) have indulged in...[33]

So far we have identified 41 photographs, and we still have 16 others to

identify. Critics of that period refer to the unidentified photos in a generic way, however they may be from the following genres:

Nature: comprised of the series *Flores y reproducciones de macetas* (Flowers and reproductions of flowerpots), and could include three different images: *Alcatraces*, *La flor de manita*, and *Maceta con geranios* (Flowerpot with geraniums).

Portraits: one of the most extensive series of her work but unfortunately, it is difficult to identify the photographs in this series since documents from the period refer simply to "portraits of interesting people," for example. It is worth mentioning here that Tina photographed persons such as Dolores Asúnsolo, Antonieta Rivas Mercado, Carleton Beals, Germán List Arzubide, Frances Toor, Lupe Rivera, Xavier Guerrero, Baltasar Dromundo and Federico Marín.

Documentary photos: which could have included the series *Motivos del Istmo* (Isthmus Motifs) in which we are able to find a number of photographs of Juchitec women; women from Tehuantepec "con canastas" (with baskets); "mujeres y niños en el río" (women and children in a river); "en el mercado" (at the market); "callejones y vistas" (narrow streets and views); "Casas rurales" (Rural houses) which is comprised of only two photographs; and the series *Mujeres y niños de la capital* (Women and children of the capital city): "chiquillo en cuclillas sucio" (dirty, small child squatting) and "cabezas de niño" (heads of children).

The descriptions referring to architecture and abstractions could correspond to the series of photographs taken by Tina on *El Convento de Tepotzotlán* (Tepotzotlán Monastery), which critics refer to as: *Casa en construcción* (House under construction), *Construcción* (Construction), *Poliedros* (Polyhedrons), *Planos en claros-oscuro* (Planes in lights and shadows), *Imágenes abstractas* (Abstract images), *Líneas, superficies, cubos y perspectivas geométricas* (Lines, surfaces, cubes and geometric perspectives) and *Chime- neas* (Chimneys).

This exhibition of Modotti's work is possibly the most representative of her photographic production since, except for images reproducing works of art, such as murals, easel paintings, and sculptures, it brings together all the various genres from her professional and social experience.

## MANIFESTO BY TINA MODOTTI "SOBRE LA FOTOGRAFÍA" (ON PHOTOGRAPHY)

"Technique will become a much more powerful inspiration in artistic production; later, it will find its solution in a higher synthesis of the contrast existing between technique and nature."
LEON TROTZKY

Whenever the words "art" or "artistic" are used with respect to my photographic work, I have an unpleasant reaction, most surely because of the improper, abusive use of those words. I consider myself a photographer and nothing more. If my photographs are different from those generally produced, it is precisely because I try to produce not art, but rather, honorable photographs — without any tricks or manipulations. Most photographers, however, are still looking for "artistic effects" or an imitation of other types of graphic expression. These tendencies lead to a hybrid product and do not achieve the most valuable feature that a work should have: PHOTOGRAPHIC QUALITY. There has been a great deal of discussion in recent years regarding whether photography can be considered a work of art comparable to other plastic art creations. Naturally, opinions vary between those who accept photography as a medium of expression just as any other, and others — those who are shortsighted — who continue to look at the twentieth century with eyes from the tenth or even the eighth century. They are, therefore, incapable of accept-

ing the manifestations of our mechanical civilization. But, those of us who use the camera as a tool, just as a painter uses a brush, are not bothered by opposing ideas. We have the approval of persons who recognize the merit of photography in its many functions, and accept it as the most eloquent, direct medium for capturing and registering the present time. It is not important to know whether or not photography is an art. What is important is to distinguish between good and bad photography. What should be understood by good photography is that which accepts the limitations inherent in photographic technique, and which takes advantage of all the possibilities and characteristics offered by this medium. Bad photography should be understood as that which is produced, one could say, with a kind of inferiority complex, without valuing what photography has to offer as its very own. In this latter case, all kinds of imitations are used, giving the idea that the one producing the work is almost embarrassed by making photographs and tries to hide everything that has to do with photography from the work, using tricks and falsifications that can only be pleasing to someone with a perversive taste. Photography, because of the single fact that it can only be produced in the present and based on what objectively exists in front of the camera, is clearly the most satisfactory medium for registering objective life in all its manifestations. For that reason, it has documentary value. If we add to all of this some sensitivity and understanding of the matter, and above all, a clear orientation of the place photography should hold in history, I believe the result is something which deserves a place in social production, something to which all of us should contribute. [34]

# APPENDIX OF DOCUMENTS

**REQUEST FOR PRINTING OF PROGRAMS AND INVITATIONS FOR THE PHOTOGRAPHIC EXHIBITION** [35]

National University 13140 Autonomous
Depto. de Admon. de Aprov. y Edif. de correspondencia VIII-02-8444. V-02/911.2/-126

Print Shop Director Gráficos Publishers

Dear Director:

At the behest of the University Rector, I am sending this letter to respectfully request that you provide the necessary authorization for the printing shop under your deserving charge to print 1,000 posters, 250 invitations and 5,000 fliers for the Photographic Exhibition of Miss Tina Modotti which this University is sponsoring and which will be held in the National Library vestibule on the 13th and 14th of the current month.

In order to fulfill this request, I am enclosing the respective originals, and I respectfully ask that you allow Miss Modotti to correct the proofs before printing. Please inform me of the manner in which the cost of printing should be covered.

Thank you in advance for attending to this matter.

Respectfully yours,
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
Mexico City, November 11, 1929
Treasurer and Head of Department
PME/mls Eduardo Sánchez García (autographed signature)

## THE WORKS OF TINA MODOTTI

Ilustrado, Mexico City, January 24, 1929, p. 28

Tina Modotti, the famous Italian photographer, has been brought to the public spotlight because of her sentimental relationship in the shocking Mella case. For many years we have periodically offered the works of this artist in our pages, and would now like to share these two reproductions of her simple but impacting images. One is entitled "Maternidad" (Motherhood) and the other, "Tendedero" (Hung Out to Dry). Tina Modotti's art has always sought out the most humble of things, all those things which pass unnoticed to the eyes of the ordinary photographer. We are pleased to make this artistic evocation in these extraordinary times.

## LETTER FROM IGNACIO GARCIA TELLEZ, UNAM RECTOR, TO ENRIQUE FERNANDEZ LEDESMA, NATIONAL LIBRARY DIRECTOR [36]

Mexico City, November 21, 1929

Mr. Enrique Fernández Ledesma National Library Director

Dear Mr. Fernández Ledesma:

As I understand you are already aware of, Mrs. Tina Modotti, whose studio is located at #31 Abraham González (top floor), wishes to acquire the University's sponsorship for opening an exhibition of her photographic works at the institution of which you are in charge.

For the purpose of deciding whether to fulfill Mrs. Modotti's request, and if it is not an inconvenience for you, I would respectfully urge you to visit her studio in order to appraise the series of works she wishes to exhibit.

I deeply appreciate your attention to this matter in advance, and ask that you inform me of the results.

As always, your dear friend and devoted servant, (illegible signature)

## EXHIBITIONS AT MEXICO'S NATIONAL LIBRARY VESTIBULE

To be organized on a frequent basis, exhibiting not only beautiful bookbinding, but also extraordinary books

Gráfico, Mexico City, December 1, 1929, p. 16

In the vestibule of the National Library, located on the corder of Isabel la Católica and Uruguay, exhibitions will be frequently held to display not only expensive, lovely bookbinding, but also unusual books from the shelves, and all expressions of art. The Library Director, Mr. Enrique Fernández Ledesma, has submitted to the National University Rector, Mr. Ignacio García Téllez, a project for frequently holding exhibitions not only of a bibliographical nature or on bookbinding, but also all the artistic exhibitions that can be offered to the public. The project was developed because today, in Mexico, there are still very few places where exhibitions are held for encouraging an artistic tradition among the public. This is true even though it is vitally necessary to hold this kind of exhibition as

often as possible, since not all that deserves to be seen by the public is offered to them. Of course, Rector García Téllez approved the project presented by Mr. Fernández Ledesma (sic) because he believes this is another example of the kind of activities the National University should carry out. Therefore, in accordance with the new tendencies, the first exhibition to be opened to the public in the National Library vestibule will consist of the photographs of the renowned photographer and artist Tina Modoti (sic), who has become famous for her exquisite portraits and photographs. After this exhibition, the following one will present the art of bookbindery with all its beauty and recent advances.

### INVITATION INAUGURATION OF THE EXHIBITION

The National Autonomous University of Mexico has the honor of inviting you and your honorable family to attend the photographic exhibition of Tina Modotti's works, to be held in the National Library building (Uruguay and Isabel la Católica) on December 3 to 14.

Mexico City, November 28, 1929

INAUGURATION

December 3, at 7 p.m.

I. Welcoming words by Enrique Fernández Ledesma

II. Revolutionary Songs by Concepción Michel

III. Photography and the New Sensibility, presented by Professor José Romano Muñoz

IV. Songs by Concepción Michel

V. Inauguration by Ignacio García Téllez, Rector of the National Autonomous University

The Library will be open to the public on Sunday, the 8th, in the morning, for viewing the exhibition.

### TINA MODOTTI OPENS A PHOTOGRAPH EXHIBITION

El Universal, Mexico City, December 3, 1929, 3rd Section, p. 1 The photograph "Madre amamantando a su hijo" (Mother nursing her child) appears.

The Italian artist Tina Modotti, well-known in our artistic circles, just opened a photographic exhibition that has been well-attended. Yesterday, our photographers took pictures of several of the most important works presented by Tina which we present here.

The exhibition will be open to the public for several days, during regular hours. The exhibition includes many of her works.

### TINA MODOTTI EXHIBITION

El Nacional, Mexico City, December 4, 1929, p. 7

In the vestibule of the National Library, an exhibition of photographs by artist Tina Modotti has been installed. It is dedicated to the rector of the National University. The exposition will be open to visitors for eight days during regular hours — the same hours the Library is open to the public. The exhibition will be open this Sunday during

the morning hours. The inauguration took place yesterday.

### THE MAGICAL CAMERA OF TINA MODOTTI

Gráfico, Mexico City, December 4, 1929, p. 2 & 4

Last night National University Rector Ignacio García Téllez inaugurated Tina Modotti's photographic exhibition, installed in the vestibule of the National Library. The event took place at 7 p.m. in the presence of Rector García Téllez and other university authorities. The famous photographer was also present to honor the distinguished visitors. There was a program before the exhibition was inaugurated. It included a brief speech by Enrique Fernández Ledesma, National Library Director, who spoke of the importance of exhibitions in encouraging and enhancing the artistic education of our societies. Concepción Michel gave the second presentation, singing revolutionary songs, after which Professor José Romano explained the phenomenon taking place with regard to sensations — what he refers to as the new sensibility. This is what, in spirit, the photograph produces when it is an elevated art. It is what happens when the eye of the passerby does not witness anything to marvel at, but the photographer, possessing a new perceptive sensibility, finds a harmonious grouping, an important happening, and an image is captured. More songs by Concepción Michel, followed by the inaugurating of the exhibition by University Rector, García Téllez, who toured the gallery exhibiting the outstanding works presented by Tina Modotti.

**El Universal Gráfico de la tarde, Mexico City, December 4, 1929, p. 1**

Yesterday, we gave an account of the inauguration of the exhibition of artistic photographs presented to the Mexican public by Italian artist Tina Modotti. Here we present some of the images from the exhibition which reveal the artist's remarkable, original vitality.

The photographs appearing: "Mujer sonriente con las manos en la cara" (Smiling woman with her hands on her face) "Mujer con niño en brazos" (Woman with child in her arms) "Manos de mujer lavando ropa" (Hands of woman washing clothes) "Mitin" (Rally) "Guitarra, mazorca y canana" (Guitar, ear of corn, and cartridge belt) "Hoz, mazorca y canana" (Sickle, ear of corn and cartridge belt)

### TINA MODOTTI'S MAGNIFICENT ARTISTIC EXHIBITION

El Nacional, Mexico City, December 4, 1929, p. 1

The photographic exhibition of Tina Modotti was inaugurated in the vestibule of the National Library. Modotti has been recognized by national and foreign critics as a master of a highly subtle and delicate artistic expression. Tina appears in our photograph, with some of her valuable

works, for which she has been applauded. The following photographs appear: "Hombre cargando una viga" (Man carrying a beam) "Hoz y martillo" (Hammer and sickle) "Mujer con bandera anarcosindicalista" (Woman with anarchist labor unionist flag) "Manos de trabajador" (Worker's hands) "Escaleras" (Stairs)

**ITALIAN ARTIST TINA MODOTTI OPENS A GRAND EXHIBITION**

El Universal, Mexico City, December 4, 1929, 3rd Section, p. 1

The following photographs appear: "Los Judas" (Judas) "Guitarra, mazorca, canana" (Guitar, ear of corn, cartridge belt), "Manos de mujer lavando" (Hands of woman washing) "Canana, mazorca, hoz" (Cartridge belt, ear of corn, sickle), "Cactus" (Cactus), "Mujer con niño" (Woman with child) "Manifestación" (Demonstration) "Marcha del 1 de mayo" (May 1st march) "Niño amamantándose" (Child nursing) "Madre e hija" (Mother and daughter)

**Gustavo Ortiz Hernan**

**THE TINA MODOTTI PHOTOGRAPHIC EXHIBITION**

El Nacional, Mexico City, December 9, 1929, p. 6 & 8

"Whenever the words "art" or "artistic" are used with respect to my photographic work, I have an unpleasant reaction, most surely because of the improper, abusive use of those words." This is how Tina Modotti begins her brief manifesto in which she comments on her photographic exhibition. Actually, her photographs address a number of problems involved in contemporary aesthetics. There is nothing more scorned by today's painters that the reproduction or copying of Nature. The model is only an accident: Wilde has already said it. It's an accident that sometimes determines the personal interpretation, the artist's subjective vision, and at other times, it only contributes the necessary elements of line and color for achieving an abstract pictorial creation. But in one case or the other, the artist abstains from "photographing" Nature; he or she may interpret it or use it for producing suggestions, but never limits its possibilities. If someone wishes to be moved by a landscape, he can go on a picnic, or buy a picture card. He won't find pleasure in a painting... But in the case of Tina Modotti, despite her own denials, we find ourselves in the case of an art which — paradoxically but precisely — is both primitive and complicated. It resembles that "little old happy villager who dances in the walnut grove to a changing tune, both ancient and modern, as if in the pipes of Pan, he could hear the prelude to new songs" — as imagined by Valle Inclán. Tina Modotti's photography is "art" because it accomplishes in itself one of the integral goals of art: to create beauty by provoking in the spectator that ambiguous, undefinable impression which Neumann called the aesthetic pathos. And, it is primitive art, because it recuperates the clear concept of a "trade" — which has been lost over time.

Miguel Angel spoke of: my trade as a sculptor. The wood engravers of Flanders or Milan were nothing more or less than artisans — artisans who were without any aesthetic theory or definition, but who rather responded to intuition as the generator of all artistic works. In other words, they were artists who did not concern themselves with "making art," but rather with fulfilling their aspirations to become skillful at their trade. Photography is also, however, a contemporary art. Its particular technique, the instrument which must be used, and in Tina Modotti's case, the selective sensitivity of the photographer, are essentially contemporary. The multiplicity of human sensations in response to present-day life, infinitely richer than in any other period, made the appearance of this new form of expression necessary. And, it became necessary because the current tendency in art, in life, and thought is the most absolute kind of subjectivization. Let me explain. I speak here of subjectivization in terms of the status of "man" as spectator; collectivization exists in terms of the status of "citizen." This is the differentiation which Baurbusse insists is fundamental for an adequate solution to social issues. Undoubtedly, man's social obligations — his obligations as a citizen — have an influence on his habitual psychology, which makes him believe his life's goal is to carry out useful works for the collective good. But, at the core, man demands the power of his intimate view of things, his "way of seeing things," over and above the real appearance of such things. Nevertheless, things have been and continue to be the same; Nature is immutable. A number of romantic poets have already grieved over this, tormented by the infinite human variability in the face of the environment's indifference. If man proclaims his independence and thus, his right to see things as he wishes, he thus admits to his true existence, his "real" form. Painting and poetry capture the first spiritual vibration. Photography, which is objective by nature, accomplishes the second. And therefore, along side the concept of individualism taken to its extreme, emerges the objective truth. And, photography takes its place among the rest of the arts. With its contribution, it completes the panorama of contemporary life. Tina Modotti accurately clarifies the matter: "Nor is it important to know if photography is an art or not; what is important is to distinguish between good and bad photography." She therefore rejects all subjective concepts which interfere with capturing an image; setting things up and using "tricks," as she calls them, are unworthy resources which, precisely, alter the exclusive condition of objective proof. And just as bad are the photographs which attempt to "paint" a picture, like the paintings which insist on trying to "reproduce." Tina Modotti's photographs are personal and distinctive. Ideologically, she belongs to the vanguard, to a social movement that tends toward the extreme; she is among the most well-known of its advocates. Her mental strength and courage were witnessed when

Julio Antonio Mella, the most energetic and generous representative of Cuban youth, was murdered. The works exhibited by Tina Modotti are easy to classify. There are composition photographs in which the artist's ingenuity has intervened, even if only discreetly. Reproductions of flowers, pitchers and flowerpots belong to this first group. They can be characterized as a type of still life, but with finely-tuned qualities of aesthetics and suggestion, and they do not fall into the affected style so common in pictorial paintings of this genre. However, there are three photographs which more precisely represent this first area of Tina Modotti's works. An ear of corn, the neck of a guitar and a cartridge belt make up a amazing grouping which should have been entitled "Revolution." It is the perfect synthesis of a broad social ideology. In the next photograph, the guitar motif is substituted with a sickle. The photographic qualities are not diminished with the modification, however the emotional vigor is not as freely expressed. The joyfulness of song should be united with the joyfulness of the camera's flash. The third photograph is comprised of a set of goblets. A visual quality which is unmistakably photogenic is combined with a rhythm and musicality which is immediately bestowed by association of ideas. The power of suggestion is enormous in this photo. Reminiscences of things experienced or read and premonitions come together. We have no other choice but to become somewhat bourgeois in the face of this magnificent synchronization of transparencies. Bell and the Villamil Plaza — which we only know of through chronicles; exquisite poems; the accounts of travels through fanatic regions; and in the hollow of one's hand, the lines of a woman appear, a fruitless squeeze, and an anti-proletarian melancholy. We should be ashamed of ourselves. A second group can be defined as works of simple reproductions. The chimneys; posts trapped in a symmetrical spiderweb of cables; houses under construction; the stadium in which the impulse of the century is affirmed. Also, some polyhedrons, view of stairways, and superpositions of planes that seem implausible despite their austere reality. What a remarkable keenness the lens possesses. Everyday objects, unknown to us, now jump out at us. Those objects which usually only merit an indifferent glance, now take on some kind of exotic prestige and even a certain personality. The final group consists of photographs in which the human element intervenes directly. Those of us who believe in the necessity of art which has a collective sense are fully convinced by this group of objective images. To mention one: a sign advertising luxury clothing and below, sitting on the edge of the sidewalk, a vagabond. Indian women nursing their children. Portraits. A campesino rally. All of the photos, filled with the pain of the masses, and the urgency of liberation. Misery exists side by side with strength: we must revive the latter. One section of the exhibition has been dedicated to photographs of puppets. They are not our puppets. They are exhorbitant figures from another land, with a touch of cubist

influence. Tina Modotti's photography is, symbolically, the eagerness of the new generation of young people to know everything, to check out everything. It analyzes the pain of being human to the point of reducing it to its most simple terms. It is impossible to avoid recalling that formidable chapter by Remarque, the one that tells how the soldiers lived their most healthy moments in that essence of "animalness," in the middle of the countryside, under the sky that, just like the sky in a novel, had only an occasional, small gray cloud.

**ANNOUNCEMENT** [37]
**EXHIBITION CLOSING EVENT**

TODAY, SATURDAY, DECEMBER 14, 1929
TINA MODOTTI SPONSORED BY THE NATIONAL AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO AT 7:00 P.M. IN THE NATIONAL LIBRARY VESTIBULE (located at Uruguay Ave. and Isabel la Católica)

David Alfaro Siqueiros: Mexico's first revolutionary photographic exhibition!

SPEAKERS: BALTASAR DROMUNDO
DAVID ALFARO SIQUEIROS

MEXICO'S FIRST REVOLUTIONARY PHOTOGRAPHIC EXHIBITION!

DON'T MISS IT!
NO CHARGE!
DON'T MISS IT!

**LETTER FROM TINA MODOTTI TO EDWARD WESTON**
Mildred Constantine Tina Modotti. A fragile life Chronicle Books, San Francisco, 1993, p. 151

I wish you had heard S's (Siqueiros') conference. It was great. Such profound knowledge of the history of art through the ages and such a vital and significant viewpoint. We were surely smart in getting the program presented. But after the government, the University and all the Mexican politicos pride themselves on their revolucionarismo, they couldn't very well refuse.

**Baltasar Dromundo**
**THE NEW AESTHETICS AND THE WORKS OF TINA MODOTTI**
El Universal, Mexico City, December 16, 1929, p. 3 & 8

Fédor Gladkov's magnificent book includes the phrase: "The future is in the brain. The muscles come later." This is the current thinking supporting our concept of civilization and aesthetics in terms of mechanics — which is accepted, in its clearest, deepest cultural meaning, as a motive for artistic works, as a vehicle in the process of time, as the center of gravitation in the new ascending, ordered, and resounding life. The aesthetic manifestations of post-war Europe have the same consciousness of finality — the finality which was already a concrete aspiration in Bauer, Archipenko and Coccioni, and today,

is found in all possible paths: in literature, through Gladkov, Ognev, Barbusse, Ivanov, Leonov,...; in cinematography, through Einsestein, in "Potemkim"; in painting, through Clemente Orozco and Diego Rivera, plus the more than 500 Europeans who, together with Picasso, were cited by Franz Rho in his "post-expressionism." And, in sculpture, architecture and music, Russia continues at the forefront of art, followed by Germany. But this contemporary artistic unrest, undoubtedly having a great richness of inner life, is something more than the sign of our times, our sensitivity, and our cultural course. According to Plejanov's thinking, it confirms the essential impossibility that an artistic work can exist without a sense of ideological content. This truth will be confirmed in poetry, given that the new world-wide intellectual position is not oriented toward works which are bleakly strict in terms of form, but rather toward works with renewed forms....Therefore, left with a choice between Leopoldo Lugones and Mayakouski, we choose the Russian. Keyserling affirms that "the new world emerges with a new disposition of consciousness." From there, in order to understand what is essentially new, it is necessary to devote oneself until the new, necessary means of knowledge are formed." This coincides with the "viewpoint theory" as expressed by Ortega y Gasset, and with the current German philosophy that accepts each life as a viewpoint of the universe. The ideology of artistic works does not allow us to see them in their entirety, although it does allow us to see their value — given that this is a result of the specific value of their content. Furthermore, there is no doubt that the contemporary "meaning" of our mechanical — as well as spiritual — civilization (Sacheler, Keyserling, Ortega, Rho, Spengler), if we understand technology as the "substratum" of values, has been enriched by the magnificent beauty of machines. Here, we are referring in general to the objects of technology, what the Russians called: "the austere meaning of machines." But, let's return to artistic works, to the objective-subjective vision of the world, to original works within the complexity of the new life. "True originality — according to the founder of the School of Wisdom — does not lie in apparent newness, referring to content or form, but rather in rendering a known or unknown appearance — a life that comes from a new deep meaning." This is very interesting in relation to photography. Let's look at Tina Modotti, the great revolutionary photographer. The works of Tina Modotti, as a photographer, have a revolutionary character, given that revolution in general, is a condition of spirit, and in particular, it is an objective more than a belief, according to Max Eastman. From the viewpoint of social revolution, the artistic works of Tina Modotti have no parallel or antecedent in Mexico. Her work is serious, persistent, silent and admired. It comes from the very heart of the people, from the most profound depth of the soul of Indian people and of the spirit of modern objects.

Naturally, Tina Modotti's photographs respond to the cultural impulse of the times, and to the artist's intelligent, ideological position. Her concept of beauty in modern life is made of social struggle, of a vigorous life full of work. Just as for Costia Riabstev, Tina Modotti represents a trajectory of efforts, sketched out by ideology. She created a perfect, marvelous (photographic) collection of the murals of José Clemente Orozco and Diego Rivera. Each photograph, in its detail and its entirety, manifests the new aesthetics more successfully and clearly than the advanced pages of Meumann. And, she has a series of photos addressing our old, colonial, pre-Columbian Mexico. But we will focus here on her most recent work which was just shown in the exhibition sponsored by the National Autonomous University. The photos of telegraph lines; the clerestory of Tepotzotlán; women nursing their dark-skinned children; campesinos reading El Machete; the tiered benches of the stadium; tanks no. 1 and 2 at the San Lázaro station; the agrarian demonstration; and many others. Technically speaking, all her photos give the striking impression that they were taken without the use of tricks, without any sense of artificiality or premeditation. What we see is life, just as it is, through the mental courage of someone who admires and sings it. But, in terms of their deepest "meaning," we are given the vision of young, pure things of times only beginning. Intense life filled with strength — like the revolutionary motifs, optimum and beautiful in their magnificent roughness: the cartridge belt, sickle, ear of corn and the guitar for singing the corridos del norte. Each photograph is more than a cultural justification of the artist. Each one totally captures the revolutionary spirit of Mexico, with its pain and hunger, with its anguish and wrath, with the almost religious ideology of the campesinos who couldn't read but carried a 30-30 and went to fight for land. Each photograph is Mexico, our most painful falters, our most recent social sacrifices, our rectifications, our purest insistence for social justice. The tenderness of our Indian women — soldaderas, rough and dark; beautiful in their motherhood and their heroism, with their beautiful breasts, suddenly like cherimoya fruit. The gaze of the Indian who gropingly fought the revolution, one night in the mountains. And, the stern, solemn expression of the workers — the dirty, greasy, magnificent workers. The mastery and the exact beauty — exact, like a mausser rifle — of the longshoremen, the workers in Veracruz and Tampico, the marvelous workers unloading beams. The stark, geometric telegraph posts, where the horizon passes by like a blue worker walking along the lines. The symbolic, welcoming petate mat del pueblo. And, the corn, and the sugar cane; and the tall, solid trees of the coast. And, as if this enormous portion of courageous and moving beauty was not enough, there is still more — the subtle, airy image of lilies, and the dark but formidable impact of the clay dolls painted by the Indians of Oaxaca. And there's even more: the explicit, harmonious images in the

Isthmus motifs. These works are convincing simply be being, by doing. Even the machines in the photos have their own movement, their own emotional agility, life and inner breath. And, in Tina Modotti's images, revolution is, therefore, amiable and precise. We remember even the smallest details of the revolution: the soldier whose throat was like a shoe full of holes; and another, the romantic, silent hero of the Bajío region who "at the foot of an enormous, magnificent fissure, seeming like a gateway to an ancient cathedral, kept the barrel of his rifle aimed and his gaze forever fixed. / BALTASAR DROMUNDO

**Frances Toor**
**EXHIBITION OF TINA MODOTTI'S PHOTOGRAPHS**
Mexican Folkways, October-December 1929, p. 192-198
Photographs: "Hombre cargando plátanos" (Man loading bananas) "Madre e hijo" (Mother and child), Juchitán

The first exhibition sponsored by the National Autonomous University of Mexico, which has just become autonomous this year (1929), was of Tina Modotti's photographs. It was inaugurated by university rector Ignacio García Téllez on the evening of December 3 in the National Library. Hundreds of visitors have arrived daily to view the exhibition. Tina Modotti came to Mexico in 1923 with Edward Weston, with whom she worked for some years as a student and assistant. Three years after her arrival, Weston returned to California and Tina began to work on her own. Since then, she has won a prominent place among artists and the public of good taste. Any painter would prefer Tina over any other photographer for having his/her works photographed. Tina has achieved the best photographs of Diego Rivera's famous frescoes. In 1926, in an article in Folkways on Edward Weston and Tina Modotti (April-May issue), Diego Rivera said the following about her work: "Tina Modotti, the student, has accomplished marvels on a level that is, perhaps, more abstract, more elevated, more intellectual — as if it was natural for her Italian temperament. Her work flourishes perfectly in Mexico, and she matches exactly with our passion." Recently, Cerleton Beals wrote about Tina's photographs in Creative Art (February, 1923): "Her works demonstrate a growing tendency toward the formulation of a truly personal, artistic philosophy, born of her constant struggle to achieve a genuine, superior balance between social and individual expression." All the photos on display were taken in Mexico during a six-year period. The first ones are of objects such as flowers, exquisite glasses, and an intricate weaving of telegraph lines. Then, there is a workers' march on the 1st of May, with their straw hats; further on, we see the cartridge belt and the sickle; later, the white clothes of a poor family, hung out to dry on the roof. And then, figures of workers in blue overalls, working on building construction sites, loading bananas, carrying beams, filling gasoline tanks. We also see portraits of well-known persons and an immense

variety of people — lovely women from Tehuantepec, an Aztec mother nursing her child, rough hands washing white clothing on coarse rocks, and women and children of the capital city. Admiring these photographs, one becomes convinced of a great change in the artist with respect to her interests and values — from pure aesthetics to aesthetics expressed in the simple but significant phenomenon of everyday life with its implicit social expression. Next to this change, there are certain factors which have remained constant in all of her works: a great respect for the honorable nature of her profession, and her exquisite understanding of working with people and with artistic details. Tina Modotti is still very young, and we hope she will discover new areas of photography and continue to develop as she has until now. Her works have a highly-defined place within Mexico's modern artistic movement. Because of the issues and emotional content of her photographs, she is comparable to the best revolutionary artists. In her art she has captured and expressed the social unrest of today's Mexico.

**Romano Muñoz** [38]

There is nothing — no matter how trivial or insignificant it may seem — to which she remains indifferent, or for which she fails to find just the right angle to deliver to us the brief rhythm, the powerful stroke of her lines; the softness, the grace of her three-dimensionalness; the sensual interplay of her masses; and the contrast of intense visual suggestion in her use of light and shade. If this is not so, then look at the artistic richness (polyphonic, I was going to say) of that mixed group, that mexicanismo, all masses and chiaroscuro — woven, straw flowers in a pot of misery and pain — which the artist caught by surprise in an ordinary moment in the life of our people. Consider the oil painting quality of that splendid pitcher, as it enters our eyes to take over our spirit with its spherical, sensual caress, and with the wisdom of its changing tonality that gives it a soft texture — that can nearly be felt — with an enormous emotionality. And then, there are some heads of children, a collection of flowers (outstanding among which is a bunch of white roses — all velvet and light), and a series of portraits of interesting persons, which are truly a marvel. But where her temperament is exhibited with the absolute purity of her dehumanization — in the sense expressed by Ortega y Gasset —is in her exceptional, dynamic vision of lines, surfaces, cubes, and geometric perspectives of all kinds, with harmony and an intense aesthetic sense which only the clairvoyant eye of an artist of her level is capable of discovering and revealing. Look at the photograph marked with the number 4, and tell me if it is not a lineal poem, that could be entitled "the post in symphony." Indeed, the cross-lines advance noticeably toward our eyes from the distance; it's a triumphal procession right up to the last one, the closest one, which seems to hurl into space its open bundle of wires in a

swift, violent burst. It would seem that the parallel lines of hallucinatory musical staffs advance rhythmically in polyphonic depths until they shoot into the gray immensity, in lines of shadows, the trajectory of the arrows of their notes. This dynamic, impressive effect is even more noticeable in the next photograph in which the cloudy background provides contrast and quality to the image. Doesn't it seem that what is accomplished here is a marvelous musical canon for the beautiful? But, there is another image taken of a house under construction that is extremely interesting. Indeed, there is a rectangular mass that creates the sensation of a pyramid. Anyone would say that, more than just a building, the image captured has exposed a fundamental law of perspective. (Between parentheses: would anyone be so audacious, after this, to smirk at the charming little houses, deliberately chueco, or out of perspective, painted by our Indians on Olinalá chests, for example?) The surfaces of the walls have a smooth, luminous quality, and the interiors are of an "India ink" black with a richness of evanescent, dark tones — there aren't words to praise it enough. The last thing is simply extraordinary. Someone will surely say it is an attempt at cubism: a woman, perhaps, when it is simply a harmonious interplay of planes in chiaroscuro, a part of the vault of the Tepotzotlán church.

**Xavier Villaurrutia**
Revista Revolución, Mexico, 1929

The location is unsuitable, cold, and loud. It did not occur to anyone that the physical space for the exhibition should have some warmth and be free from echoes. I'm sure there is not a single intelligent person who was not constantly aware, during the time spent walking through the exhibition, of the site's inappropriateness. There are two tendencies in the exhibition which are clearly manifested, highlighted and defined. The first can be found in the photographs which are consciously only (only!) an interplay of expressive forms: architecture, flowers, cactus, invented shapes. And examples of the second tendency can be found in the photographs which, in addition to seeking and sometimes finding artistic value, they attempt to demonstrate something. These are truly "thesis" photos which often sacrifice their artistic balance in favor of their eloquence. This is not the place, however, to speak of the best photos in terms of their spirit, but rather, the ones which are the best accomplished. If the latter category — the thesis photos —are trying to serve as a means or a trampoline to help the spectator leap to general, social ideas, then the first category — those with greater freedom — are the most intimate ones, and it would seem that they speak more and better of the author's personality. I already know that someone will respond that in the case of Tina Modotti, her expression of socialist ideas is "the most personal." But what's true is that if the

"personal" is that which makes us different from the rest, then the first category of Tina Modotti's photos are more adequate in expressing the key to her humanity. They do not only speak of the doctrinaire part of her spirit, but also of her sensibility and of the particular aspects of her sensibility. Thesis photographs seem to us excellent graphic illustrations of a doctrine. They can be used — they are already used in this magazine — as a complement to something else. But alone, they do not possess the artistic utility of the photographs in the first category, which are useful for any spirit, precisely because they have no interest at stake. [39]

**Martí Casanovas**
**TINA MODOTTI'S PHOTOS REVOLUTIONARY ANECDOTES**
Revista 30-30, Vol. 10, Mexico, 1929

Tina Modotti's photographs are of interest for two reasons, and consequently, we are more intensely stirred by them. They are of interest first, because of their value in terms of pure artistic creation in an aesthetic and formalist sense of artistic instinct; and second, because of their social transcendence, and their effectiveness as propaganda par excellence in the service of a human ideal. In fact, it has been said that in recent years, the social content of Tina Modotti's work has served as the source of themes and inspiration. There are those who believe this has given an anecdotal tone to her art, and that the point has been excessively emphasized, to the detriment of the aesthetic value of her work. We believe this affirmation is totally erroneous, and that while Tina Modotti's photos are full of social content and while they may have the tone and intention of an inciting rally speech, they do not lose their value and their pure aesthetic attraction. In fact, it is worth distinguishing here between anecdote and emotion in terms of their respective contents. In the case of an anecdotal work, it has no value in and of itself, therefore our interest and curiosity transcend to the theme or issue being represented. Our spiritual and emotional posture in relation to a work of this kind is passive and inhibited. In terms of the work itself, it fails to suggest anything to us, nor does it awaken any kind of stimulus in us. Therefore, what we are interested in is the degree of closeness and fidelity with what is being represented. On the contrary, when an artistic work provokes an emotion, it is because it awakens an active and creative response in us. Thus, any given form or element, which has its own enclosed, categorical aesthetic value, can prompt a series of suggestions and stimuli which lead to a dynamic, emotional synthesis, of which the artistic form is only a vehicle, only its origin. This is precisely what happens with Tina Modotti's photos. We are intrinsically interested in the artistic act itself, and it provokes in us a pure, aesthetic emotion. The issue being addressed is relegated to second place, so while there is still an argumentative, anecdotal pretext involved, the artistic act and the aesthetics of the photo dominate that aspect, completely

assimilating and absorbing it. Therefore, if her photos are pure, artistic creations, and that is what interests us and captivates us, then where is the social content of Tina Modotti's recent photos which is thrown out as the reason her art is declining and depreciating? Tina Modotti has created symbols of the Mexican revolution through her recent photographs, which serve perfectly as propaganda, and have been inspired from social scenes involving the movements and activities of workers and the masses. These symbols are made up of elements which, by themselves, have no particular expressive or suggestive interest. Through artistic means, with absolute simplicity, an ear of corn, a sickle and a cartridge belt come to represent the revolution, in all its aspirations and heroic deeds. And together, an ear of corn, a cartridge belt and the taut strings of a guitar come to represent Mexican popular song. In a sickle and the numbers 27 and 123 — articles of the Mexican Constitution addressing land ownership and the rights of the proletariat — we see the entire revolution. These are Tina Modotti's most recent photographs. One can't ask them to be any less anecdotal, any less issue-focused. If each one of these elements is isolated, it doesn't say anything, it doesn't express anything. However, by grouping them together, Tina Modotti has made a creation. And because of the artistic value she has obtained photographically using these elements, it is a truly positive artistic creation. But, let's ask ourselves: this grouping of diverse elements which by themselves are inexpressive but together they suggest to us the ideas of revolution and of song in an immediate and dynamic way — do they contain anecdotal value or interest? No. The suggestive interest of these photos is enclosed in the photos themselves, within their own artistic values, because they are symbols used by Tina — with all they represent on their own — in their own formal reality. A sickle and some numbers do not have any representative or argumentative value, nor is there any reason they should attract the attention of an artist. But it is through their grouping, without any need to resort to argumentative or scenic transcendentalism, that the ideals and deeds of the revolution are suggested to us. Just as Tina's art, it is suggestive without being anecdotal because the creative function plays a decisive role in her work. And because her work is a pure artistic act, her photos are socially transcendental in a positive way — because of this suggestive power. There is a wise and intelligent conciliation here, which is worth taking a good look at and emphasizing. Tina makes social, pedagogical, illustrative art — while still making pure art, without abandoning pure plastic art. In these times in which some argue and proclaim that pure art cannot invade the pedagogical or social spheres and must be a closed, hermetic product — and meanwhile, others emphatically and categorically loathe pure art, and turn it into an instrument of propaganda — Tina Modotti offers us a clear, concrete solution. It is possible to make social art without ceasing to make

pure art. And, of course, it is possible to make pure art without any social transcendence. But, there is no doubt that Tina Modotti's revolutionary symbols have more content and tell us more — within their pure artistic values — than a simple union of planes in a completely abstract expression which responds only to a formal mechanism. This is Tina Modotti's great merit, together with her great purity of principles, and her great honesty. Her photography is totally genuine, free from schemes and trickery. Tina Modotti has made a pure art of photography, and has placed this marvelous instrument in her hands at the service of the revolution. And that is possibly her best and most valuable claim to fame.

**Carleton Beals**
**TINA MODOTTI**
Creative Art, No. 4, 1929

The invention of photography has caused a completely new revolution in the painting of the past and present. The highest expressions of Renaissance painting are especially noteworthy for being fundamentally photographic. In other words, they are realistic images more than purely artistic creations. The work of Diego Velázquez, the great Spanish painter whose impact lies so deeply in the attributes of Spanish realism, is fundamentally, in spirit, photographic —despite his masses of color. And, even his colors take on their fundamental importance as an expression of chiaroscuro. El Greco, on the other hand, could never be associated in our minds with photography. His reality is parallel to nature, an infringement of nature, not an image of nature. As a result of the invention of photography, we feel a new vividness in the works of early Italian painters such as Cimabue, Giotto, Buoninsegna, and the first Milan school. For us, their focus becomes stronger because of their significance as non-photographic. With the exception of the small details of their tapestries and textile designs, the early schools of Italian painting, especially the Siena school, are far-removed from classicism which is so photographic. Rather, they are more in tune with the mystical. Gothic expression is the culminating, final word in European culture, and painting and architecture are perhaps its highest manifestations. It is this gothic spirit, more than a superb photographic quality, that we look for now, including in Rafael. This has caused a total reaffirmation in the modern mind of the relative value of a number of his works, as well as the works of other masters of his time. In Tintoretto and Michelangelo we observe the last, titanic, almost desperate effort at restoring the genuine role of painting, by recuperating it within its true internal law, toward an intrinsic expression of aesthetic creation — a reality which is parallel to nature, more than of nature. In other words, photography has liberated painting, bringing all its established values under question. This explains to a great extent the painstaking efforts at rediscovering all the possibilities in painting, many of which were not even perceived before the advent of the camera. And this,

in part, explains Picasso, Marinetti, the postimpressionists, cubists, and futurists. So, while photography has diminished the importance of a certain segment of painting, it has filled this vacuum in its own way. Photography, which also deals with images of the physical world, may or may not be art, but it is clearly a technique. And, through this medium, there are unlimited options for expressing the individual personality, especially through chiaroscuro, which holds possibilities unreachable by the paintbrush, the pencil or watercolor. The works of two photographers are identified to some extent — although in a totally complementary way, of course — with the Mexican school of painting, with Rivera, Orozco and others. These two photographers are Edward Weston and Tina Modotti. And, although I've emphasized the differences between these two genres, there is no doubt that these two artists (Modotti does not accept the word "artist") have clearly been influenced in their ideologies by this group of painters and by Mexico. In the case of Weston, this influence has led to a struggle to avoid falling into the Mexican scene and its conspicuous picturesqueness. His subtlety rebelled against the apparent ease with which surprising images are made in Mexico. For Tina Modotti, of Latin origin, this problem didn't present itself. She was able to enter more quickly into the essence of Mexico, to see beyond its crude exterior realities, not allowing them to block her creative consciousness nor her artistic values. She attributes everything she knows about photography to Edward Weston. She began to get involved in photography largely to fill the vacuum left by the death of her husband, but currently, it is what absorbs her more than anything else. In my opinion, she is more abstract, more intellectual, more ethereal than Weston. Even after the death of her husband, she felt the call of Mexico, the uncontrollable desire to return. Curiously, she never felt this same desire for Italy. In fact, she insists that Italy has contributed very little to her development. Perhaps she is so Italian that she doubts she was exposed to any influence during the period before her adolescence. She declares she never could have developed in Italy in the way she has in the United States and Mexico. But, her early works, her love for flowers, for hands, and for infants held at a breast, all point to an innate sensitivity that, at its core, is Italian. Also, her portraits, including those from this period and especially those of her most aristocratic models, have the quality of ancient Venetian lace. She is instinctively influenced by photographers she must have watched in Italian galleries as a child. Sometimes she reminds one of Piero della Francesca. In her other portraits of Mexican campesinos, servants and Indians, one can see a subtle relationship with the poor classes of Italy. They remind me of the descriptions written by Gabriel d'Annunzio in his Cuentos de mi ciudad natal, or his Trionfo dalla Morte. She has a wide range of expression. In her flowers, for example, we see the white purity of a bunch of roses, and we also see a nearly tropical sensuality, an interpretation which is quite sexual, in her alcatraces and cactus. She has also represented two lilies with such

delicacy and innocence that we are reminded of the angelic trumpets of Fra Angelico. But, they are shown in a gray lighting that Fra Angelico would never have dreamed of. An Italian influence can also be seen in her immediate reaction again fascism. Her militant rejection of Italy's current regime has been so strong that she has been led to express her opinions from a public platform. Because of Rivera's influence, her contacts with the most simple things Mexico has to offer, and her posture against fascism, she has acquired a social commitment. Somewhat unfortunately, her attitude has changed with respect to photography. Modotti is superb in still lifes, portraits, architectural details, and in the arrangement of something so artificial as a grouping of a cartridge belt, guitar and an ear of corn, brought together to symbolize the Mexican people. However, today she declares that her ideal is a perfect shot. The emotion-filled quality of life absorbs her more than still lifes. Viewed from this angle, she believes working with a camera does a better job of expressing current life than painting or another other medium. And, this posture has led her to a desire to disseminate her work. She is no longer satisfied with perfect impressions on platinum for wealthy collectors. Now, she wants a broader public. Everything is a possible subject for her work, and she takes possession of it, guided instinctively by some laws of artistic form which correspond to her own internal spiritual structure. The subject can be some dark hands with white fingernails holding a shovel. She has a great love for el pueblo, for the masses, and particularly for the gathering of people in mass movements — the latter of which she has symbolized with wonderful success in an ocean of hats, of campesino hats. Her subject can be an angle of a stairway, or the complex web of telegraph lines against a cloud-filled sky. More recently —perhaps in conscious correspondence with the theory that photography is the medium of expression for modern life — she is more concerned with showing workers carrying out their tasks, up on a scaffold, driving automobiles, high up on a petroleum tank, welding steel. This same desire to capture the internal spirit of modern life is revealed in her new interest for symbols, writing, and for what flows from the printed world, which gives some of her photographs a kind of animated quietude, a rigid tension. Thus, we find a worker reading a newspaper, with the details of the printing clearly visible, in a composition designed so effectively that a specific symbolism is achieved, with a meaning that is more suggested than obvious. Or, we find a photograph of a typewriter, taken from an angle that conveys a kind of mysterious — nearly frightening — to this compact instrument, probably never observed by those who strike its keys to earn a living. And, she has gone into the poor districts of Mexico City to discover those so dreadfully poor that she achieves a Michelangelo-style exaggeration. The terror in some of these scenes is elevated to something Dantesque. Her selections are always related to watching over. And there, once again, is the Italian precision, as if she arranged her subjects in

some terrible eternal hierarchy. Tina Modotti is young. I doubt she has discovered completely or fully knows the total meaning of the medium of expression she has chosen. Technique is no longer the basic problem. Now, it is a matter of when, how and what to express. Her works demonstrate a growing tendency toward the formulation of a truly personal, artistic philosophy, born of her constant struggle to achieve a genuine, superior balance between social and individual expression.

**Germán List Arzubide** [40]

When asked about the photographs "Worker on a scaffold" and "Telegraph lines," Germán List Arzubide comments that they were taken by Tina Modotti to be used in the book El canto de los hombres, which could never be published. The book's author narrates how the idea came to be.

"One of the many times I was talking with her, I told her that I had written the book, and that it consisted of what men have said, or thought, or felt. For example, a miner at the bottom of a mine who was thinking that out there, the sun was shining, and people were enjoying themselves, and there he was in that terrible night of a mine. Or the thoughts of a bricklayer who was making those cathedrals, especially those gigantic buildings in New York or Chicago. She really liked all of those things written in a bit of a poetic kind of prose, and she said "we can do this book with my photographs." So I left the book with her, and then the gendarmes came, because of Mella's death and they broke into her house and threw everything about, taking whatever they wanted to, and the book, which was already typed out, was lost. If it would have been published, it would have been a success. I'm sure the gendarmes got their hands on that book. It was already determined where the photos would go; it was coming together. The photograph of the bricklayers in the highest part of a building was there. And so was the photo of a man directing traffic (photography which has not been identified).

NOTES

1 While there is an extensive bibliography on Tina Modotti, there are only a few studies regarding her aesthetic contribution. See: Martí Casanovas, Tina Modotti, Revista 30-30, Vol. 10, Mexico, 1929; Tina Modotti, Mexico, March, 1942; Tina Modotti. Garibaldina e artista, "Elio Mauro" Cultural Series, Udine, Italy, 1973; Sarah M. Lowe, Tina Modotti: Photographs; Harry N. Abrams, Philadelphia Museum of Art, 1995; Amy Stark, The letters from Tina Modotti to Edward Weston, The Archive, University of Arizona, January 1986; and others.

2 Reply from Enrique Fernández Ledesma to an article by Rafael Carrasco y Puente entitled "Lamentable estado que guarda la Biblioteca Nacional," in the El Universal newspaper, Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Biblioteca Nacional, "Dirección, Correspondencia oficial," box 4, exp. 247, doc. 537, f. 8 (790-797), for the years 1930-1936.

3 The San Agustín Church, which housed the National Library since 1884, was incorporated into the National University in 1910.

4 Xavier Villaurrutia, Revista Revolución, Mexico, 1929.

5 Revista de la Universidad Nacional de México, No. 1, December 1929, p. 72.

6 Reply from Enrique Fernández Ledesma to an article..., f. 8.

7 Rafael Vera de Córdova, "El Arte Moderno en México, El Universal Ilustrado, October 4, 1926, pp. 42, 66.

8 "This is the moment to take out the exhibition guide and think about, between parentheses, how we can better use the photographs of Weston and Tina Modotti which we spread out through the exhibition rooms in between

paintings. These photographs do not provide an opportunity to speak of the limits of photography and art, but they do give us a chance to learn that they benefit art in an incalculable way. They teach art. They teach how to discover, and in every moment, they return to us that precise perspective, that exact point of view, in case we've become lost, giving us through their works a manual for the perfect contemplator of paintings. The current exhibition is sufficient for their presence to be considered indispensable in any of our painting exhibitions. After the previous unplanned tour, our eyes have been cleansed, and they've been strengthened." Jorge Cuesta, "En la exposición de Arte Moderno," El Universal Ilustrado, Mexico, October 14, 1926, pp. 43-63.

9 See the national press during the month of January 1929.

10 Raquel Tibol, Episodios fotográficos, Proceso Publishers, 1st edition, Mexico, 1989, p. 131.

11 Christiane Barckhausen-Canale, Verdad y Leyenda de Tina Modotti, Diana Publishers, Mexico, 1992, p. 171.

12 Olivier Debroise, Fuga Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Mexico, 1994, p. 188.

13 Margaret Hooks, Tina Modotti, Photographer and revolutionary, Pandora, Italy, 1993, p. 191.

14 "Invitación a la exposición fotográfica de Tina Modotti," National Autonomous University of Mexico, November 28, 1929, Edward Weston Archive, Center for Creative Photography, University of Arizona, Tuscon, Arizona.

15 "Invitación a la exposición de Tina Modotti," Archivo General de la Nación, Presidents department, Correspondence section, year 1929. At the moment this document was searched for, it was not located, suggesting that it is missing.

16 Margaret Hooks, Tina Modotti, Photographer and revolutionary, p. 191.

17 Gráfico, Mexico, December 1, 1929, p. 16.

18 See: "Invitación a la exposición de Tina Modotti," in the documentary catalogue.

19 "Letter from Tina Modotti to Edward Weston," Mildred Constantine, Tina Modotti, A fragile life, Chronicle Books, San Francisco, 1993, p. 151.

20 El Universal, Mexico, December 16, 1929, pp. 3, 8.

21 El Nacional, Mexico, December 4, 1929, p. 7.

22 This photograph has not been found nor registered in any known archive.

23 "Fotografía de la exposición de Tina Modotti en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional de México Autónoma," Mexico City, December 1929, individual collection.

24 "Exposición de Tina Modotti," no author's name, El Nacional, Mexico, December 4, 1929, p. 1.

25 El Universal Gráfico de la tarde, December 4, 1929, p. 1.

26 "Tina Modotti abre una exposición de fotografías," El Universal, Mexico, December 3, 1929, 3rd section, p. 1.

27 El Universal, Mexico, December 4, 1929, 3rd section, p. 1.

28 This photograph is known only by its reproduction in the following newspapers: in "Las pequeñas grandes cosas de Tina Modotti," Sección de Rotograbado, El Universal Ilustrado, Mexico, November 4, 1926, p. 2; and in "Las obras de Tina Modotti," Ilustrado, Mexico, January 24, 1929, p. 29.

29 Raquel Tibol, Episodios fotográficos, p. 131.

30 Revista Revolución, 1929.

31 Germán List Arzubide, "Mi amiga Tina Modotti," Excélsior, Mexico, March 24, 1993, pp. 1-2.

32 According to List Arzubide, Tina Modotti was close to the stridentist movement since the aesthetics of this movement were embodied in her photography.

33 Margaret Hooks, Tina Modotti, Photographer and revolutionary, p. 191.

34 Vittorio Vidali, et.al., in Tina Modotti, fotografa e revoluzzionaria, Milan, Idea Editors, 1979, emphasize that the manifesto cited corresponded to the "Introducción a la exposición de fotografías de Tina Modotti," National Library of Mexico, December 13-14, 1929. It was reproduced by the author with the title "On Photography" in Mexican Folkways, Oct-Dec, 1929, pp. 196-198 with one variation: the Trotzky epigraph on art was deleted. This has led to different interpretations of Tina's position with respect to the break between Trotskyists and Communists. The original has been published in "La fotografía debe ser exclusivamente fotografía," Foto, Vol. III, No. 16, Mexico, December 16, 1937, pp. 20-21.

35 CESU, AHUNAM/Fondo Universidad Nacional, "Departamento de Administracción," box 33, exp. 965, f. 13140.

36 "Carta de Igancio García Téllez, rector de la UNAM, a Enrique Fernández Ledesma, director de la Biblioteca Nacional, Mexico, 21 de noviembre de 1929" (at the lower left-hand margin, there is a handwritten note signed by Enrique Fernández Ledesma), CESU, AHUNAM, Fondo Biblioteca Nacional, "Dirección, Correspondencia oficial," box, 4, doc. 530, f. 779, 1 f.

37 Edward Weston Archive, AG:38, 3/11, Center for Creative Photography, University of Arizona, Tuscon, Arizona.

38 Raquel Tibol, Episodios fotográficos, p. 131.

39 Revista Revolución, 1929.

40 Elisa Lozano, "Entrevista a Germán List Arzubide, Mexico City, August 6, 1996.

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE MORELO**

M. en C. Gerardo Ávila García
*Rector*

Psic. René Santoveña Arredondo
*Rector Electo*

Lic. Javier Horacio López Buenrostro
*Secretario General*

L.A.E. Roberto Acosta Priani Velázquez
*Secretario Administrativo*

Dr. César Barona Ríos
*Secretario de Rectoria*

L.A.E. Humberto Gallegos Enríquez
*Secretario de Extención*

Dr. Jesús Nieto Sotelo
*Coordinador de la Facultad de Artes*

**Agradecimientos.**

Este trabajo no habría sido posible sin la generosidad y apoyo de las siguientes personas: Dora Rodríguez de Pinzón, Julieta Giménez Cacho, Claudia Rodríguez Borja, Manolo Rojas, Patricia Mendoza Ramírez, Gerardo Ávila García, César Barona Ríos, Juana Bahena, José Antonio Rodríguez, Alfonso Morales, Miguel Ángel Llamas.

La reproducción fotográfica de las imágenes, excepto las pertenecientes a las colecciones del SINAFO- INAH fueron realizadas por Javier Hinojosa. Estamos en deuda con él y le agradecemos su valiosa colaboración artística.

Este catálogo fue apoyado parcialmente con recursos del Programa: Fondo para Modernizar la Educación Superior (FOMES 1999) del Proyecto: 99-18-08.

**Consejo Nacional para la Cultura y las Artes**

Rafael Tovar y de Teresa
*Presidente*

Moisés Rosas
*Secretario Técnico*

María Cristina García Cepeda
*Secretaria Técnica*

**Centro de la Imagen**

Patricia Mendoza
*Directora*

Gabriela González Reyes
*Asistente de la Dirección*

Estela Treviño
*Coordinadora enlace y curaduría*

Adriana Carral
*Manejo de obra*

Camen Ramírez
*Exposiciones itinerantes*

Gustavo Prado
*Museografía*

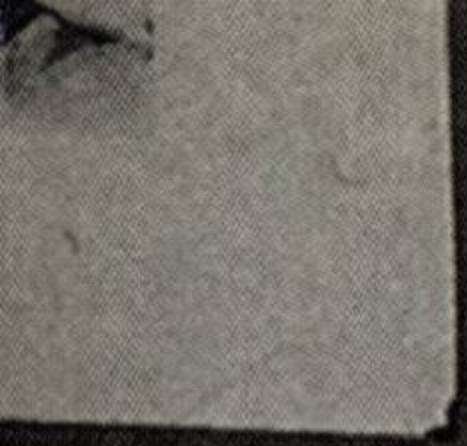
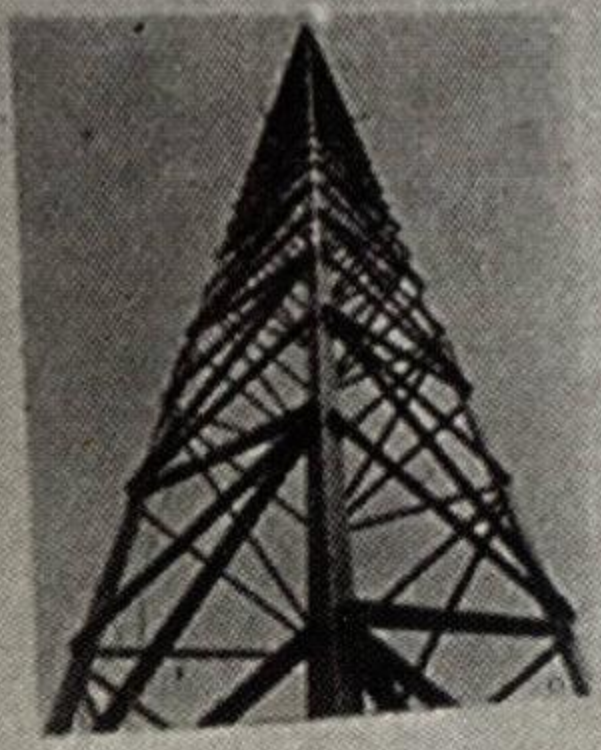
Claudia Rodríguez Borja
*Departamento editorial*

Javier Ramírez Limón
*Coordinador de Talleres*

Iván Carrillo
*Coordinador de Prensa*

Pedro Flores Bravo
*Enlace Administrativo*

**Tina Modotti: una nueva mirada, 1929**

*Diseño:* Claudia Rodríguez Borja
*Cuidado de edición:* Felipe Ulloa

**Tina Modotti: una nueva mirada, 1929**
se terminó de imprimir el día 20 de diciembre del 2000
en Corporación Digital Gráfica.
Se tiraron 2000 ejemplares.